



পরিমল গোস্বামী

বিহার সাহিত্য ভবন লিঃ

২৫।২ মোহনবাগান রো, কলিকাতা-৪

বিহার সাহিত্য ভবন লিঃ,
২৫১২, মোহন বাগান রো কলিকাতা-৪ হইতে
শ্রীশক্তিধর ভাট্টা কৰ্তৃক প্রকাশিত

প্রথম প্রকাশ,
শ্রাবণ, ১৩৬২ (ইং জুলাই ১৯৫৫)

মূল্য : আড়াই টাকা মাত্র

জয় হিন্দ প্রিন্টিং এণ্ড বাইন্ডিং ওয়ার্কস, ৪২, আপার মার্কুলার বোড,
কলিকাতা ৯ হইতে শ্রীনিত্যগোপাল চৌধুরী কৰ্তৃক মুদ্রিত

প্রথমে উপাসনাসম্পাদক শ্রীসাবিত্রীপ্রসন্ন চট্টোপাধ্যায়ের ও পরে
বঙ্গশ্রীসম্পাদক শ্রীসঞ্জয়ীকান্ত দাসের সঙ্গে সহ-অস্তিত্ব নীতিতে প্রথম
বিশ্বাসী সহ-সম্পাদক, আমার সাহিত্য-কর্মের প্রথম উৎসাহদাতা
ও পরে সমস্ত লেখার বিরুদ্ধাচারী সাহিত্যসীমানাত্যাগী মৃত্যুঃ

শ্রীকিরণকুমার রায়চক

পৌরপ্রতিষ্ঠানের প্রচার ভ্যানে গুরু বিষয় প্রচারের ফাঁকে ফাঁকে অকারণ কতকগুলো হাক্কা গানের রেকর্ড বাজাতে হয় শ্রোতার সংখ্যা বাড়াবার জন্ত। আমার এই বইতেও মাত্র তিন চারিটি গুরু বিষয় অবতারণার জন্ত কুড়ি বাইশটি হাক্কা গানের রেকর্ড বাজাতে হয়েছে ঐ একই উদ্দেশ্যে।

বইয়ের নাম রেখেছি একখানি ফরাসী বইয়ের অনুকরণে। নামকরণ সমস্তা উগ্রী হওয়ার মুহূর্তে ইঠাং মনে পড়ল। লেজঁ-পোল ফার্গ রচিত বইয়ের ইংরেজী অনুবাদ—‘দি ম্যাজিক ল্যান্টার্ন’। বইখানা রূপ অ্যাণ্ড কোং (Rupa & Co.)-র মালিক বিশ্বগ্রন্থমহাসমুদ্রে ভাসমান শ্রীমেহরা গত ১৯৫৩ সনে আমাকে উপহার দিয়েছিলেন। এই ফরাসী বইখানাতেও বিচিত্র রস রচনা।

নামসমস্তার সমাধান হল, কিন্তু নির্ভুল মুদ্রণসমস্তার সমাধান পাইনি।

কলিকাতা

পরিমল গোস্বামী

১৮-৭-৫৫

সৃষ্টিপত্র

আরও ম্যাজিক চাই	১
লেজকাটা শিয়ালের কথা	৫
মেয়েরা কথা গোপন রাখতে পারে না কেন	১০
বিশেষণ ও বাঙালী	১৫
অসম্পূর্ণ প্রকাশ	২২
মিথ্যাচারের বিদ্যা	২৬
মহাবিচার জগৎগুরুর উদ্দেশে		...	৩২
ধূম্রদর্শন	৩৫
বিজ্ঞাপন	৩৯
গালুডি	৪৩
রবীন্দ্রশিল্প প্রসঙ্গ	.	.	৪৮
আমার দেখা শিশিরকুমার ভাট্‌ড়ি	৬০
ধূমকেতুর উদ্দেশে খোলা চিঠি	.	.	৬৮
মহাঅাজি, ঘড়ি ও ব্রিটিশ জাতি	.	..	৭৪
জাগিল কি ঘুমালো সে	৭৭
প্রতিবাদ	৮৮
হাসির উপকরণ	৯২
তারা ও আমরা	৯৫
ফ্যাশান	৯৯
আঁধারে আলো	১০৩
রবীন্দ্রনাথের নৌকায়	১০৬
প্রগতি ও দেশলাই		.	১১২
স্বর্ণঘটিত	.	.	১১৪
বিজয়ার নমস্কার	.	.	১১৮

আরও ম্যাজিক চাই

হঠাৎ কলকাতা শহরের উপর একটা প্রচণ্ড ম্যাজিকের আক্রমণ চলেছে কিছুদিন থেকে। দেশী বিদেশী জাহ্নকর দল একের পর এক প্রকাশ্য রঙ্গমঞ্চে এসে দাঁড়াচ্ছেন এবং খবরের কাগজে সিনেমা-থিয়েটার আলোচনা পৃষ্ঠায় ম্যাজিক সম্পর্কেও নিয়মিত আলোচনা চলছে। স্পষ্টই বোঝা যাচ্ছে ম্যাজিকের প্রতি অকস্মাৎ অতি স্খাৎস্খাৎভাবে আকৃষ্ট হয়ে পড়েছে সবাই। মানে বাংলাদেশে স্বদেশী যুগের পরেই এই যে নতুন যুগ এলো এর নাম ম্যাজিকের যুগ। কথাটা সত্য, কাবণ ম্যাজিকের কতকগুলো খেলার সঙ্গে আজকের দিনের রীতি অনেকাংশে মিলে যায়।

এ যুগে নানা জাতীয় সমস্তা যেমন অতি ভয়ঙ্কর হয়ে দেখা দিয়েছে, তার সমাধানও হয়েছে তেমনি শক্ত। একমাত্র ম্যাজিকের একটি বড় খেলার মধ্যেই এই সমস্তা সমাধানের ইঙ্গিত আছে। চোখ বাঁধা অবস্থায় জাহ্নকর ভিড়ের মধ্যে সাইকেল চালিয়ে সেই ইঙ্গিতটি আমাদের মনে সঞ্চারিত কবেছেন। অর্থাৎ ভিড়ে যেখানে পথচলা প্রায় অসম্ভব, দুর্ঘটনা যেখানে অনিবার্য, সেখানে একবার চোখ বাঁধতে পাবলে আর কোনো ভয় নেই। জীবনের সকল ক্ষেত্রেই এর প্রয়োগ চলবে এখন থেকে। অন্নবস্ত্র সমস্তাও এতেই মিটেবে। বাজারে দুধ নেই, ঘি নেই বলে আর চিংকার করতে হবে না, কাপড়ের বাজারে আগুন লেগেছে বলে আর চৈততে হবে না। শুধু একবার চোখ বাঁধুন। চোখ খুলে এতদিন বুধাই দুধ খুঁজে বেড়িয়েছেন। সবই দেখেছেন জল। কিন্তু চোখ বাঁধলে দেখবেন খাঁটি দুধের অভাব মিটে গেছে। চোখ খুলে ঘি কিনতে যান পাবেন না। কিন্তু চোখ বাঁধলে দেখবেন ঘিতে বাজার ভর্তি। কাপড়ের বাজারেও তাই। চোখ খুলে ছাপা দাম দেখে কাপড় কিনতে যান, পাবেন না। চোখ বেঁধে ফেলুন। ছাপা দাম দেখতে পাবেন না, কিন্তু কাপড় কেনা সহজ হবে।

স্বদেশী যুগের সঙ্গে এ যুগের তফাৎ এই যে, সে সময় আমরা ধূলো দিতে চেয়েছিলাম ইংরেজের চোখে, এ যুগে ধূলো দিচ্ছি নিজেদের চোখে। আর এ ধূলো একবার চোখে পড়লে আব ভাবনা নেই, একেবারে মস্তপড়া ধূলো, দিনকে রাত কবতে পাবে এই ধূলো। ম্যাজিকেরও উদ্দেশ্য ঐ একই। সেও দিনকে রাত কবে। যেমন ধরুন একটা দেশলাইয়ের বাস্তু। ভিতরে আছে চল্লিশ কাঠি, কিন্তু মস্তপূত

অক্ষরে লেখা আছে ষাট কাঠি। প্রতিদিন লক্ষ লক্ষ লোক ঐ চল্লিশ কাঠিকে ষাট কাঠি দেখছে। এইখানেই শেষ নয়। দেশালাই বাস্তবে দাম ছাপা আছে কত জানেন? তিন পয়সা। কিন্তু আমরা সেটাকে দেখছি চার পয়সা এবং দিচ্ছিও তাই। দিনকে রাত করা যেমন বিজ্ঞা, তিনকে চার করাও সেই রকম বিজ্ঞা। তাই স্বদেশী মায়ের দেওয়া মোটা কাপড় আর স্বদেশী ভায়েব দেওয়া ঝুটা কাপড় এখন একই পদমর্যাদাসম্পন্ন। সমস্তা জলের মতো সরল হয়ে গেছে, যেমন হয়েছে দুধের বেলায়। অবশ্য শুধু জলের মতো নয়, জলের দ্বারাও।

রঙ্গমঞ্চে ম্যাজিকের এত আকর্ষণ হবার এটি একটি বড় কারণ। সবাই সেখানে সমস্তা সমাধানের ইঙ্গিত খুঁজতে যায়। কিন্তু ম্যাজিক আসলে কি জিনিস তা জানা দরকার। জানলে আকর্ষণের আরও কারণ আবিস্কৃত হবে।

ম্যাজিক হচ্ছে যা নয় তাই দেখা। ভুল দেখা। কিন্তু মতাই কি ভুল দেখা? ভুল দেখা মানে কি? হাইড্রোজেন ও অক্সিজেনের যৌগিকে আমরা ও দুটির কোনো একটি গ্যাসও দেখি না, দেখি জল। তাকে কি আমরা ভুল দেখা বলি? আমরা পৃথিবীকে সমতল দেখি, সে দেখা কি ঠিক? আমরা গ্রহকেও স্থির দেখি, সেও ঠিক দেখা নয়। আমরা একটি গাছকে স্থির দেখি, অথচ গাছ প্রতি মুহূর্তে বৃদ্ধি পাচ্ছে। আমরা যে বস্তু নিরেট দেখছি তা নিরেট নয়। তার মধ্যে অনন্ত কোটি পরমাণু পরস্পর বিচ্ছিন্ন হয়ে বাস করছে। তারও প্রত্যেকটি এক একটি সৌর জগতের মতো, তাদের কেন্দ্রকে ঘিরে বিজ্ঞাতের গ্রহ-উপগ্রহ ছুটে বেড়াচ্ছে। অথচ আমরা বস্তুকে দেখছি নিরেট। যাকে চলা বলি, প্রধানত তা অনেকগুলি স্থির জিনিসের পরস্পর অবস্থান মাত্র। সিনেমা সেটি বুঝতে পেরে অনেক ছবির পাশাপাশি অবস্থানকে পর্দায় সচল ক'রে তুলল। দিগন্ত রেখার উর্ধ্বে যে অন্তগামী সূর্যকে দেখছি, সে আগেই অন্তগত হয়েছে কেননা আমরা যখন তাকে দেখছি তখন সে আড়ালে সরে গেছে। যাকে দেখছি তা সূর্যের ভ্রান্তি মাত্র, সূর্য নয়। স্থান ও কাল, দূর ও নিকট, ছোট ও বড়, আলো ও অন্ধকার, জীবন ও মৃত্যু—এদের মতো ভ্রান্তি আর কি আছে? শাস্ত্রে বলেছে সবই মায়া, আধুনিক বিজ্ঞানও তাই বলে। প্রতি মুহূর্তে যার বদল হচ্ছে, একের অস্তিত্ব অপরের অস্তিত্বের অপেক্ষা করছে, তা মায়া ভিন্ন আর কি? বৃহত্তর ক্ষেত্রে সবই মায়া, সঙ্কীর্ণ ক্ষেত্রে সবই ঐশ্বর্য। সঙ্কীর্ণ ক্ষেত্রে যাকে স্থির দেখছি, ব্যাপক ক্ষেত্রে তার মতো চঞ্চল আর কিছু নেই এবং যে আমি এ সব কথা বলছি সে আমিও মায়া, যদিও এমন উক্তি পরস্পর-বিরোধী এবং ছুঁই চক্করভুক্ত। মায়া এই অর্থে যে যে-আমি এ রচনা লিখতে শুরু

করেছি সে-আমি এতক্ষণে ষড়লে গেছে। এরই মধ্যে আমার বয়স আরও বেড়ে গেছে এবং প্রতি মুহূর্তে যাচ্ছে। এই রচনা কিছুদিন পরে পড়লে অবাক হয়ে ভাবব এ কি আমিই লিখেছি? সন্ধ্যার ক্ষেত্রে আমাকে কেন্দ্র করে আমার চারদিকের স্থানকাল এবং আত্মকেন্দ্রিক জগৎসুন্দর আমি ছুটে চলেছি, তার স্থান দখল করেছে আর একজন—তাব আত্মকেন্দ্রিক জগৎসুন্দর। আমার জগৎ আমার কাছে ঞ্বে, তার জগৎ তার কাছে ঞ্বে, কিন্তু পবম্পবেব সম্পর্কে আমবা মাযা।

আমরু বিশেষ অবস্থায় যা দেখি তা সত্য দেখি, কিন্তু অণু অবস্থার সঙ্গে মেলাতে গেলে ধাঁধা লাগে। চোখ তখন বিশ্বাস কবতে চায় না। যেমন ঐ হাইড্রো-জেন অক্সিজেন আব জল। জলের উপাদান দুটি গ্যাস মাত্র, তা ধাবণা করা কঠিন। বৈজ্ঞানিকেরা তাই এককালে জাছুকব রূপে কুখ্যাত হয়েছিলেন। জাছুকব প্রস্পেরো বৈজ্ঞানিক ভিন্ন আর কি?

বাবট্রাও বাসেল বলেছেন ইউরোপে একাদশ শতাব্দীতে জ্ঞান লাভেরই অপব নাম ছিল জাছুক্ষমতা লাভ কবা। সে সময় দ্বিতীয় পোপ সিলভেস্টার বই পড়তেন, শুণু এই অপবাধেই লোকব সন্দেহভাজন হয়েছিলেন। তাদের মতে তিনি শযতানের সঙ্গে যোগাযোগ স্থাপন কবেছিলেন। ফ্রান্সিস বেকনের মতে বৈজ্ঞানিকেরা জাছুকবদেব চেযেও বড় জাছুকব। কিন্তু কথাটি ঠিকনয। বড় জাছুকব হচ্ছে প্রকৃতি। তারই রহস্য ফাঁস কবছে বৈজ্ঞানিক, উটে জাছু দেখিবে। বিজ্ঞানী গ্যালিলিওকে জবাবদিহি করতে হযেছিল লোকের ভ্রান্তিকে উটে দেবার অপরাধে। কিন্তু আজ আব কেউ আমরা বৈজ্ঞানিকদের জাছুকব মনে করি না, আজ তাঁদেরই উটে-জাছুতে আমরা সকল রহস্যের খোলশ ভেঙে ফেলছি। বিজ্ঞানের কল্যাণে ধীরে ধীরে আমাদের কলনায় গড়া রহস্যময জগৎ ধ্বংস হয়ে ক্রমশই রূচ বাস্তব প্রকাশিত হয়ে পড়ছে। চাঁদ আর সোনার চাঁদ নেই, দুবীণ লাগিয়ে মাটির চাঁদ দেখছি। সূর্যদেবকে দেখছি জলন্ত গ্যাসরূপে। এইভাবে একের পর এক আমাদের জীবন থেকেও যেন সব বিস্ময় কেটে যাচ্ছে। কিন্তু বৈজ্ঞানিকেরা আমাদের জীবনকে যতটা স্বাদহীন করেছিলেন, তাঁদের সঙ্গে চোরাকারবাবীরা জুটে তাব চেয়ে বেশি করেছে। তারা সংসারে যে নির্মম অভাব সৃষ্টি কবেছে তার ফলে আমাদের মধ্যকার শ্রদ্ধেয লোকেরাও অনেকে নীতিজ্ঞান হারিয়ে ফেলেছেন। এমনকি খন্দর-বাসের নিচে জুয়াচ্যেবেব অজ্ঞাত বাসের সন্ধান পাওয়া যাচ্ছে।

এমনি অবস্থাই তো ম্যাজিকের অহুকুল। অর্থাৎ এই ম্যাজিকপ্রীতির মধেই

দেখি আমরা জীবনের হত-রহস্য পুনরুদ্ধারেব দাবী। নির্মম বাস্তবে অতিষ্ঠ হয়ে উঠেছি, আবার প্রাপ্তি চাই। হাঁস মুরগী থেকে গোনা ডিম চাই না, শূন্য টুপি থেকে অশ্বিনতি ডিম পেতে চাই। শূন্য গেলাস থেকে সরবৎ খেতে চাই। দু ঘণ্টার মধ্যে আমগাছে ফল ফলাতে চাই। কার্যকারণ বিধি (ল অব কন্জেশন), প্রকৃতির সমব্যবহারিতা (ইউনিফর্মিটি অব নেচার) প্রভৃতিতে মন বিদ্রোহ করতে চাইছে। অসহ্য বোধ হয় ও সব কথা যখন স্পষ্টই দেখা যাচ্ছে আইন নামক কোনো বস্তুই সমাজ জীবনে আর টিকছে না। সামাজিক হোক, রাষ্ট্রীয় হোক, যখন সকল আইনের ব্যর্থতা দেখছি প্রতিটি ক্ষেত্রে তখন প্রকৃতির আইন স্মরণ করার মধ্যে আনন্দ কোথায়?

তাই আমরা আইনও চাই না, আইনস্টাইনও চাই না; আমরা ম্যাজিক চাই এবং আরও ম্যাজিক চাই।

(১৯৫০)

লেজকাটা শেয়ালের কথা

মানুষের সীমানা থেকে খাবার চুরি করতে গিয়ে বৃদ্ধ শেয়ালের লেজটি গেল কাটা। কিন্তু শেয়ালের সমাজে ইউনিকর্মিটির বড় দাম, তাই সে তার দাঙ্গুল-হীনতার বৈশিষ্ট্য নিয়ে সমাজে মিশতে বড়ই শক্তিত হয়ে পড়ল। তার পক্ষে ঘর থেকে বাইরে যাওয়াই হল এখন মুশকিল।

শেয়ালের মাথায় এক বুদ্ধি এলো। সে এক সভায় তার সমাজের সকল শেয়ালকে ডেকে বলল, “লেজ আমাদের দেহের একটা বাহ্যিক অংশ মাত্র, লেজ রাখায় আমাদের কিছুমাত্র সুবিধা নেই, বরঞ্চ অসুবিধা আছে, এবং এইটে বুঝতে পেরেই আমি স্বয়ং লেজ কেটেছি এবং আমি অনুরোধ করি তোমরাও সকলে নিজের নিজের লেজ কেটে ফেল।”

ভাষা অত্যন্ত সহজ, আবেদন অত্যন্ত সরল, এবং এই আবেদন শুনে উপস্থিত শেয়ালেরা ভাবতে লাগল তাদের কি করা উচিত। তাদের মধ্যে এক অতি বুদ্ধিমান শেয়াল ছিল, সে বলে উঠল, “আপনার কথা মানতে রাজি আছি, কিন্তু একটি কথা। লেজ আমাদের দেহের এক বাহ্যিক অংশ বটে, কিন্তু এতকাল তো আমরা এটা বিনা প্রতিবাদে বহন ক’রে এসেছি।”

লেজকাটা শেয়াল বলল, “এতকাল বহন করাটাই লেজ রাখার পক্ষে একমাত্র যুক্তি হতে পারে না। বিনা বিচারে যা বহন করা সহজ, বিচার করতে গেলে তা বহন করা সহজ না হতে পারে। আমি বিচার করেই ত্যাগ করতে বলছি, এবং বিচার করেছি বলেই ত্যাগ করতে ভাল লাগছে।”

চতুর শেয়াল বলল, “ত্যাগ করা কঠিন নয় একথা মানছি, কিন্তু আরও একটি কথা আছে। এখন না হয় ত্যাগ করলাম, কিন্তু কাল যদি ওটা আবার হঠাৎ দরকার হয়ে পড়ে তখন পাব কোথায়?”

কথাটা জ্ঞানবানের কথা, সবাই শুনে যেন হাঁফ ছেড়ে বাঁচল; লেজ কাটার সমস্যা থেকে আপাতত তারা মুক্তি পেল; উপরন্তু এই সময়ে একটি নবাগত শেয়াল সেই সভায় ঢুকে হঠাৎ ফাঁস ক’রে দিল যে বৃদ্ধ শেয়াল আপন ইচ্ছায় লেজ কাটেনি, বেকায়দায় পড়ে মানুষের হাতে তার লেজ কাটা গেছে।

এই নবাগত শেয়ালটি শেয়াল-সমাজের গুপ্তচর। সে পাড়ায় পাড়ায় ঘুরে সব খবরই জেনে ফেলেছে।

খবরটি শোনামাত্র সভাস্থ শেয়ালেরা ব্যঙ্গাত্মক হ্যা হ্যা শব্দে সভা কাঁপিয়ে তুলল। বৃদ্ধ শেয়ালের চাতুরিতে ভুলে তারা নিজেদের যে সর্বনাশ করতে যাচ্ছিল সেটা বুঝতে পেরে সমস্বরে তাকে ধিকার দিতে লাগল। লাদ্দুলহীন বৃদ্ধ শৃগাল লজ্জায় মাথা নিচু করল।

একদল তরুণ শেয়াল কিন্তু এই ধিকারে যোগ দিল না, তারা গোপনে নিজেদের মধ্যে কি যেন পরামর্শ করতে লাগল। এজ্ঞা অগ্ন শেয়ালেরা তাদের প্রতি বিদ্রূপ বর্ষণ করতে উত্তত হল। তখন কাল বিলম্ব না ক'রে তরুণ শেয়ালদের মধ্য থেকে একজন উঠে বলল, “আমরা কিন্তু নিজেদের লেজ কাটতে প্রস্তুত, কেননা বৃদ্ধ শেয়ালের লেজকাটা উপলক্ষে আমরা একটা নতুন দৃষ্টি লাভ কবেছি।”

“নতুন দৃষ্টিলাভ কবেছ! বটে! কি দৃষ্টিলাভ কবেছ বল।” লাদ্দুল-রক্ষীদলের একজন চোঁচিয়ে এই কথাটি বলল।

“যদি সত্যিই শুনতে চান, বলছি।” তরুণ শেয়াল গর্বের সঙ্গে মাথা উঁচু ক'বে বলল, “সত্যিই শুনতে চান?”

লাদ্দুলরক্ষী দল বলল, তাবা সত্যিই শুনতে চায়। তখন তরুণ শেয়াল এবটা কাটা গাছেব গুঁড়ি উপর উঠে সবাইকে সত্বন ক'রে বলতে লাগল,—

“বড়ই লজ্জার বিষয় যে আমাদের মধ্যে যে শেয়ালটি প্রশ্ন তুলেছে লেজ দরকার হলে পাওয়া যাবে কোথায়, সেই শেয়ালটাই বুদ্ধিমান হিসাবে সবার কাছে প্রশংসা পেল, আর আমরা ক'জন তার সঙ্গে মত মেলাতে পারিনি বলে আমরা প্রশংসা পেলাম না! আপনারা যে এমন নির্বোধ হতে পারেন তা আমরা ভাবতেই পারিনি।”

ভিড়ের ভিতর থেকে প্রশ্ন উঠল : “কেন?—আমরা নির্বোধ হলাম কেন?”

তরুণ শেয়াল বলতে লাগল, “শুনুন, কেন। যিনি লেজ হারিয়েছেন তাঁর কথা আপনারা ভেবে দেখুন। নিরাপদে এবং নিশ্চিত মনে কোনো শেয়ালই পাখ সংগ্রহ করতে পাবে না। শেয়াল দেখলে হয় মাংস না হয় কুকুর তাকে তাড়া করে। নিজের জীবন বিপন্ন ক'বে তাকে মনুষ্যশাসিত পৃথিবী থেকে খাণ্ড সংগ্রহ কবতে হয়, এমন অবস্থায় একটি শেয়ালের লেজ যদি কোনো মাংসের হাতে কাটা যায় তা হলে শেয়াল সমাজে তার জ্ঞান একটু অমুকম্পা কেউ প্রকাশ কক্ক না, উন্টে আবে সবাই তাকে বিদ্রূপ কববে, এটা বড়ই নিষ্ঠুরতা। এই নিষ্ঠুরতা দেখিয়েছেন আপনারা। বিদ্রূপের হাত থেকে বাঁচাব জ্ঞানই হতলাদ্দুল বৃদ্ধ শেয়াল আমাদের সবাইকে তাঁর ছুঁথের অংশ গ্রহণ করতে বলেছিলেন। আপনারা যদি

তঁার কথায় লেজ কাটতে রাজি হতেন তা হলে বোঝা যেত শৃগাল-সমাজে সমবেদনার অভাব নেই। কিন্তু আপনারা রাজি হলেন না।”

আবার প্রশ্ন হ’ল : “সমবেদনা দেখানোর জন্ত লেজ কাটতে হবে, একেমন কথা ?”

তরুণ শৈয়াল বলতে লাগল, “লেজই কাটতে হবে, কেননা লেজ একটি সংস্কার ছাড়া আর কিছুই নয়। সংস্কারকে প্রাণপণে আঁকড়ে ধরে থাকার প্রবল ইচ্ছা আমাদের শত্রু মানুষের মধ্যেও আছে। যে লেজ নিজের বিভাবুদ্ধিতে উপার্জিত নয়, উত্তরাধিকার স্বত্রে পূর্বপুরুষের কাছ থেকে পাওয়া, সমাজের তাতে বিশেষ উপকার নেই। আমরা আমাদের শত্রু মানুষের মধ্যে কি দেখছি? জন্ম থেকেই মানুষ সামাজিক শ্রেণীভেদের লেজ লাভ করে। এই লেজ-গোরব তাদের উপার্জন করতে হয় না, তাকে রক্ষা করতেও কোনো পরিশ্রম করতে হয় না—অথচ এরই জোরে তারা বহু লোককে অস্পৃশ্য ক’বে রেখেছে। কিন্তু সৌভাগ্যের বিষয় মানুষের সমাজ আমাদের সমাজ অপেক্ষা উন্নত বলে তাদের মধ্যে অনেকে স্বেচ্ছায় লেজ কেটে ফেলেছে। আভিজাত্য যাদের মনের ধর্ম, লেজ তাদের অদৃশ্য। এ ধর্ম মনে না থাকলেই বাইবে লেজরূপে প্রকাশ পায়—সুতরাং তা কেটে ফেলাই বিধেয়। এই যুক্তিতে মানুষের মধ্যে যদি কেউ বলে লেজ কেটে ফেল, তা হলে তাদের মধ্যে সে কথা মাস্তুর করার লোকের অভাব হয় না, তারা প্রশ্ন করে না দরকার হলে পাব কোথায়? মন যখন জীবন্ত থাকে তখন এ প্রশ্নই মনে জাগে না।”

সভাস্থ শৈয়ালেরা তরুণ শৈয়ালের কথায় আকৃষ্ট হল। আগে তারা কিছু গোলমাল করছিল, এতদ্বারা তাদের গোলমাল সম্পূর্ণ থেমে গেছে। তরুণ শৈয়াল উৎসাহভরে বলতে লাগল, “আসল কথা, যে মুহূর্তে মনে হবে লেজ অবাস্তব, সেই মুহূর্তে সেটা কেটে ফেলাই ভাল। যারা কাটে না তারা সমাজের চোখে ধুলো দিয়ে তাদের কৃত্রিম আভিজাত্যটাই বজায় রাখতে চায়। এটা হচ্ছে জড় মনের জীর্ণ বিলাস। আর এরাই হচ্ছে চতুর বৃদ্ধের দল। কিন্তু যারা ইঙ্গিত পাবামাত্র লেজ কেটে ফেলে তারা হচ্ছে তরুণ। তাদের মন জীবন্ত। মানুষের সমাজে লেজ কাটার পরীক্ষা বারবার হয়ে গেছে এবং তাতে তাদের কোনো লোকসান ঘটে নি। মানুষ দেখেছে মানুষের সঙ্গে মানুষের মিলনের প্রধান বাধা হচ্ছে ঐ লেজ। মানুষের মিলনের মধ্যে যঁারা এই বাধা দূর করেছেন তঁরাই আমাদের আদর্শ—তঁরাই আমাদের নমস্কার।”

লেজকাটা বুদ্ধ শেয়ালটি এতক্ষণ এই তরুণ শেয়ালের বক্তৃতায় অভিভূত হয়ে পড়েছিল ; সে এতক্ষণ কি বলে তার কাছে কৃতজ্ঞতা প্রকাশ করবে ভেবে পাচ্ছিল না—এইবারে সে ধীরে ধীরে তরুণ শেয়ালের কাছে এগিয়ে আসতে লাগল।

তরুণ শেয়াল লেজকাটা শেয়ালের দিকে তাকিয়ে আরও উচ্ছৃঙ্খলভাবে বলতে লাগল, “দেখুন আপনারা, এঁর দিকে চেয়ে দেখুন। বিনি বলেছিলেন লেজ কাটলে লেজ কোথায় পাব, তিনিও দেখুন। আপনারা লেজের গর্বে কি বিদ্রোহই না এঁকে করেছেন। এই নিষ্ঠুরতার হাত থেকে বাঁচার জন্মই কত সঙ্কোচের সঙ্গে কাটা-লেজের মূল ভাগটা কোনো রকমে ঢেকে রেখে ভয়ে ভয়ে সভায় বসে লেজকাটার প্রস্তাব ইনি করেছিলেন। ইনি জানতেন, যদি ইনি আপনাদের লেজকাটায় রাজি করতে না পারেন তা হলে এঁর বেঁচে থাকা হবে মৃত্যুরই সমান। এঁর চরিত্রে যদি কিছু চাতুরি প্রকাশ হয়ে থাকে তবে তা এই ভয় থেকেই জন্মেছিল। ইনি আপনাদেরই একজন, অথচ একমাত্র লেজের অভাবেই ইনি এক মুহূর্তে পর হয়ে গেলেন!—অথচ ভেবে দেখুন, আমাদের লেজ থাকুক বা না থাকুক, মাংসখোর হাতে আমরা সমান মার খাই!”

বক্তৃতায় সভার সকল শেয়াল সমানভাবে নিজেদের নির্বুদ্ধিতার জন্ম লজ্জিত হয়ে উঠল এবং বলল তারা সবাই এখন তাদের ভুল বুঝতে পেরেছে। একজন বলল, তারা নিজেরা অবিলম্বে লেজ কাটতে পারবে না, তবে যারা বাটবে তাদের সঙ্গে তারা কোনো রকম অসামাজিক ব্যবহারও করবে না।

লেজকাটা শেয়ালটি এতক্ষণ কাটা লেজ দেখাতে লজ্জিত হচ্ছিল, এ কথাই পঃ আর তার কোনো সংকোচই রইল না, সে সাহস ক’রে উঠে দাঁড়াল। কিন্তু কতকগুলো শেয়াল তার লেজের দুর্দশা দেখে হাসি সামলাতে পারল না, আর কতকগুলো শেয়াল তাতে চটে গিয়ে তাদের তাড়া ক’রে নিয়ে গেল সভার বাইরে। যারা বসে রইল তারা বলল, “ওরা বোধহয় আর ফিরবে না, কেননা ওরা এখনও তরুণ শেয়ালের যুক্তি ঠিকমতো হৃদয়ঙ্গম করতে পারে নি, তাই ছল ক’রে সরে পড়ল।”

তরুণ শেয়াল বলল, “ওরা গিয়ে তা হলে ভালই করেছে, কেননা আমাদের সমাজে ওদের দিবে কোনো দিন কোনো কাজ হবে না।”

এর পর তরুণ শেয়ালরা লেজকাটার জন্ম প্রস্তুত হল এবং অবশিষ্ট প্রবীণ শেয়ালেরা তাদের যথাসাধ্য সাহায্য করল, এবং অবশেষে তারাও নিজেদের লেজ কাটতে চাইল। তখন তরুণেরা বলল, “আপনাদের সবারই হাতে-কলমে সহানুভূতি দেখাতে হবে এমন কোনো কথা নেই, আপনাদের আন্তরিকতায় আমরা মুগ্ধ

হয়েছি, আপনাদের কাছ থেকে এই আন্তরিকতাটুকু পেলেই আমাদের উদ্দেশ্য সিদ্ধ হবে, আপনাদের আর লেজ কাটতে হবে না।”

বৃদ্ধেরা খুশি হয়ে বলল, “তোমরা যথার্থ তরুণধর্মী, তোমাদের হাতে আমাদের লেজও বাঁচল, মানও বাঁচল, তোমাদের জয় হোক।”

(১৯৪০)

মেয়েরা কথা গোপন রাখতে পারে না কেন

মেয়েরা কথা গোপন রাখতে পারে না, এই পরম উদ্ভেজনাপূর্ণ গুণবটি অনেকদিন থেকে সমাজে প্রচলিত আছে। এটি সত্য কিনা তার কোনো বিজ্ঞান সম্মত পরীক্ষা আজও হয়নি। কিন্তু একথা কি সত্য নয় যে গবেষণাঘরে আধুনিক যান্ত্রিক পরীক্ষা না কবেও অনেক সত্য আমরা পেয়ে থাকি? বহুদিনের অভিজ্ঞতালব্ধ সত্য অনেক ক্ষেত্রেই যে বৈজ্ঞানিক সত্যের বিবোধী নয় তা আমরা জানি। মেয়েবা যে কথা গোপন রাখতে পারে না এ অভিজ্ঞতা আমাদের পুৰাতন। রাম কোনো মেয়েকে একটি গোপন কথা বলেছিল, মেয়েটি সেই দিনই সেকথা তার এক বান্ধবীর কাছে গিয়ে বলেছে। শ্রীগেবও সেই অভিজ্ঞতা। যদু মধুরও ঐ একই অভিজ্ঞতা। অভিজ্ঞতা প্রত্যক্ষ সত্য, হঠাৎ উড়িয়ে দেওয়া যায় না।

মেয়েদের এই অতুলনীয় বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে বিদেশীরাও একমত। এক ইংরেজ রসিক ব্যক্তি বলেছেন মেয়েরা ডিটেক্টিভ উপন্যাস লিখতে পারে না, কেন না তারা অপরাধীর নাম প্রথম অধ্যায়েই বলে ফেলে, অনেকে নাকি প্রথম প্যারাগ্রাফেই।

আবাব এ কথাব প্রতিবাদও সেই দেশেই হয়েছে। ডিটেক্টিভ উপন্যাস সম্পর্কে প্রধান প্রতিবাদ হচ্ছে শ্রীমতী আ্যাগাথা ক্রিস্টির পঞ্চাশ থানা ডিটেক্টিভ উপন্যাস। তিনি এ বিষয়ে অনেক পুরুষ লেখককে হাব মানিয়েছেন। তাঁর লেখায় অপরাধীর নাম শুধু যে শেষ পর্যন্ত গোপন থাকে তাই নয়, এমন ভাবে গোপন থাকে যে শেষ অধ্যায়ে না পৌঁছানো পর্যন্ত অপরাধী যে কে তা অনুমান করাই সম্ভব হয় না।

কিন্তু ডিটেক্টিভ উপন্যাসের কথা থাক, নিজের জীবন দিযে যে সব মেয়ে এ কথার প্রতিবাদ ক'বে গেছেন তাঁদের সংখ্যাও কম নয়। আমাদের দেশে যে সব মেয়ে স্বাধীনতাব জ্ঞাত একঝালে লড়াই কবেছেন তাঁরাও কখনো গোপন কথা শত্রুপক্ষের কাছে প্রকাশ করেননি, যাবা কবেছে তারা বিপরীত সম্প্রদায়ের।

মার্কিন লেখক হথর্নের “দি ক্লার্গেট লেটাব”-এব নায়িকা সমাজপতিদের কাছে হীনতম লাঞ্ছনা সহ করেও তার গোপনতম কথাটি প্রকাশ করেনি। নারী চরিত্রের সঙ্গে তাব ব্যবহারেব যে কোনো অসঙ্গতি আছে এমন কারো মনে আসে না।

“গৃহপ্রবেশ” নাটকের মাসি সত্য গোপনের যে স্নেহমধুর দৃষ্টান্ত দেখিয়েছেন তাও নারীচরিত্রের বিপরীত এমন কথা কেউ মনে করে না।

প্রতিপক্ষ বলবে মেয়েরা নিজের কথা গোপন রাখতে পারে অত্নের কথা পারে না। যদি বলা যায়—তা যদি সত্য হয় তা হলে রবীন্দ্রনাথের এই গানটির কি অর্থ দাঁড়াবে?—

তোমার গোপন কথাটি সখী রেখে না, মনে

শুধু আমার বল গোপনে।

• নিজের কথা গোপন করাই যদি মেয়েদের বৈশিষ্ট্য হয় তা হলে এত বড় একটা অর্থহীন অনুবোধ কেন? তা হলে তার উত্তর সম্ভবত এই হবে যে অনুরোধটি আর কিছুই নয়, নিজেকে ভোলানো মাত্র। সখীকে নানা ভাবে তোয়াজ করার মধ্যেই ওব মাধুর্য। সখী গোপন কথাটি বলবে জানলে ওটা আব গান হত না। কিংবা এমনও হতে পারে যে “তোমার গোপন কথাটি” মানে তুমি আজ সব চেয়ে সরস যে গোপন কথাটি সংগ্রহ ক’বে এনেছ সেইটি, আব অনুবোধের অর্থ এই যে সেটি তুমি বিনা অনুরোধেই বলবে জানি, এবং বলবে বলেই ছুটে এসেছ জানি, কিন্তু প্রতিদিন তোমাব কাছে সবার গোপন কথা শুনে শুনে তোমার স্বভাব সম্পর্কে আমার ধারণা কিছু নিচু হয়েছে, তাই অনুরোধরূপ ছলের আশ্রয় নিচ্ছি। যেন তুমি আপনা থেকে বলতে না, যেন আমার অনুরোধেই বলছ এবং তাতে তোমার সম্পর্কে আমার ধারণা আর নিচু হবে না।

এ ব্যাখ্যা উড়িয়ে দেওয়া যায় না। তা ভিন্ন এ কথাটাও ভেবে দেখবার তো যখন শুনি মেয়েদের জন্ম স্বতন্ত্র রূপ হওয়া উচিত নয়, কেননা ওরা একসঙ্গে মিললে প্রত্যেকের ঘরের খবর সেখানে প্রকাশ হয়ে পড়বে।

এ ধারণার মূলে কি কোনোই সত্য নেই?

নিন্দুকেরা বলে সত্য আছে। আরও বলে মেয়েবা যে নিজের কথাটি গোপন রেখে অত্নের কথা প্রকাশ করে, এট তাবা স্বয়ং প্রকৃতি দেবীর কাছ থেকে পেয়েছে। প্রকৃতিও তার আসল সত্যটি প্রকাশ করে না—বাইরে বাইরেই অনেক কিছু প্রকাশ ক’রে থাকে।

কিন্তু নিন্দুকের এ কথাও সম্পূর্ণ সত্য নয়। অন্তত যে ভাবে কথাটি বলে সেভাবে সত্য নয়। কিন্তু মেয়েদের সম্পর্কে শুধু কথা প্রকাশ করা নয়, ব্যাখ্যা প্রকাশ করা সম্পর্কেও অভিযোগ আছে। ও ছোটোব মধ্যে অবশ্য কোনো তফাৎ নেই প্রতিক্রিয়ার দিক দিয়ে। অর্থাৎ মেয়েদের হৃদয় এমন ধাতুতে গড়া, যাতে, কথা বা ব্যাখ্যা যাই হোক যদি সমান উদ্বেজনা সৃষ্টি করে, তা হলে তাদের হৃদয়ে ও ছোটোব কোনোটারই

স্থান হয় না। এটাই হল সাধারণ নিয়ম। অবশ্য এই নিয়ম থেকে পুরুষেরাও সম্পূর্ণ মুক্ত নয়, কিন্তু উভয়ের মধ্যে কিছু পার্থক্য আছে। মেয়েদের হৃদয় যখন উত্তেজিত হয় তখন তাতে আলোড়ন হয় অত্যন্ত বেশি। যে-কোনো বেদনা বা যে-কোনো সরস গোপন কথায় মেয়েদের হৃদয়-নীরে সমুদ্রমহনের ক্রিয়া শুরু হয়, আর তার ফলে ভিতর থেকে একে একে সব বেবিয়ে আসতে থাকে। হঠাৎ আঘাত পেলে তাই তারা যেমন অস্থির হয়, যেমন চিৎকার ক'বে কাঁদতে থাকে, পুরুষদের বেলায় সে রকম হয় না। হঠাৎ আঘাত মেয়েদের সমস্ত চেতনাকে আচ্ছন্ন করে। তাই অধিকাংশ ক্ষেত্রেই আত্মহত্যা করা তাদের কাছে সহজ। তীক্ষ্ণ বেদনাকে তারা পুরুষের মতো মনের বাইরে বিস্তার ক'রে ধবতে পারে না, তাব সঙ্গে প্রচণ্ড লড়াই করতে থাকে। ব্যথা ও কথা দুইই তাদের হৃদয়ে কাঁটাব মতো বিধে যায় তার পর হয় সে কাঁটাব কাছে ষোল আনা হার মানেন, না হয় তা তৎক্ষণাৎ উপড়ে ফেলে দেয়, এবং তাতে যে ক্ষতচিহ্ন অঙ্কিত হয় জীবনে আব সেদিকে ফিবে তাকাত্তে সাহস করে না। কথার বেলায় এই উপড়ে ফেলাই হচ্ছে গোপন কথা প্রকাশ করা। শ্রামাকে যখন তার সহচরী বলেছিল

সখী ও তুই নীরবে থাকিস

গোর থেমতে আছে যে কাঁটা

তারে আপন বুকে বিধিয়ে রাখিস।

তখন সে অবশ্যই জানত কতবড় মিথ্যা অনুবোধ সে কবছে। পরের জন্ম সংগৃহীত কাঁটা নিজের বুকে বেঁধাবে এ কেমন কথা? কারণ প্রচলিত মত এই যে, মেয়েরা নিজেদের যে আঘাত দেওয়া উচিত তা অপরকে দেয়। কাবণ তারা জানে পুরুষ তা নীরবে সহ্য করবে। এ ধারণা সত্য। শুধু তাই নয়, বেদনাকে পুরুষেরা সাহিত্য বা আর্টের বিষয়বস্তু করতে পাবে। যে বেদনা কীটস্-এর লেখনীতে জ্বালা হয়ে ফোটে, শেলীর কলমে ঝড় তোলে, ববীন্দ্রনাথের কণ্ঠে গান হয়ে ফোটে; কালিদাস যে বেদনায় নিজে না কেঁদে শকুন্তলাকে কাঁদান, শেক্সপিয়ার যে বেদনায় নিজে উন্মাদ না হয়ে ওথেলোকে হ্যামলেটকে লায়রকে উন্মাদ করেন, দুঃখ বেদনা সম্পর্কে সেই শিল্পীজনোচিত নিম্পৃহতার নিদর্শন মেয়েদের মধ্যে কদাচিৎ মেলে। তার কারণ বাইরে তাদের যত সঞ্চয়ই থাক (বলা বাহুল্য জুয়েলারি), অন্তরে তারা কোনো কঠিন সঞ্চয়ই রাখতে পাবে না। আর্ডেনের অবগ্যে রোজ্যালিও তো স্পষ্টই বলেছিল—

“Do you not know I am a woman? when I think, I must speak.”

কারণ চাপলাই মেয়েদের স্বভাব ধর্ম। এর কারণ প্রকৃতি থেকেই এমন ব্যবস্থা ক'রে দেওয়া হয়েছে যে মেয়েদের দায়িত্ব পুরুষদের মতো বহুব্যাপক হবে না। তাই তারা স্রোতস্থিনীর সঙ্গে তুলিত হয়। সব সময় কুলুকুলু শব্দে বয়ে চলেছে কথার বৃহদু ফুটিয়ে। তাই তারা পুরুষের অন্তর্গত হতেও ভালবাসে। গলায় মালায় মতো ছলে ছলে বেড়ায়। সে মালাটি যার গলায় শোভা পায় দায়িত্ব যে তার দুখানি পায়েরই বেশি সে কথা না বললেও চলে। ছলে বেড়ানোর উপমা থেকেই তাদের স্বভাবচাপল্যের ইঙ্গিত পাওয়া যাবে। গল্প প্রচলিত আছে একদল মেয়ে নায়াগ্রা জলপ্রপাতের কাছে উপস্থিত থাকায় পুরুষেরা উক্ত বৃহত্তম প্রপাতের শব্দ ভাল ক'রে শুনতে পায়নি। আর একটি গল্পে জানতে পারি এক স্বামীর স্বরভঙ্গ হয়েছিল, কিন্তু তার স্ত্রী তা বুঝতে পাবে তিন দিন পরে। ঐ তিন দিনের মধ্যে স্বামী আর কথা বলার সুযোগ পায় নি। শোনা যায়, এক স্বামী ঘুমের মধ্যে কথা বলত, স্ত্রী অনুযোগ করতে স্বামী সখেদে বলেছিল, কথা তো বলতে হবে কোনো না-কোনো সময়?

এই জাতীয় সব গল্পের উৎপত্তি অহেতুক নয়। মেয়েদের যে ওটাই স্বভাব, অর্থাৎ তাবা অনর্গল কথা বলার ঝোঁকে নানা গোপন কথা প্রকাশ ক'রে ফেলে। যেখানে পাবে না সেখানে তাবা মরে।

নারী ও পুরুষের এই হল মোটামুটি চেহারা। অর্থাৎ মেয়েদের বেলায় যা একান্ত বাস্তব ও ব্যক্তিগত, পুরুষের বেলায় তাব অনেক খানিই অর্ধ-বাস্তব এবং নৈব-বাস্তবিক। মেয়েরা হৃৎথে আত্মবিসর্জন দেয়, পুরুষেরা হৃৎথ থেকে দূরে স'বে এসে তাকে বাইরে থেকে দেখতে চেষ্টা করে। তার মানে নিজেদের সম্পর্কে মেয়েরা নির্ভুর হতে পাবে না। তারা অতিমাত্রায় আত্মকেন্দ্রিক। তাবা যে সহজে আত্মবিসর্জন দেয় সেও নিজের প্রতি অতিমমত্ববশতই। যে তীক্ষ্ণ বেদনার আঘাতে মেয়েবা ভেঙে পড়ে, সে বেদনায পুরুষ ভেঙে পড়ে না, সে সেই বেদনাকে মনের জারক বসে জীর্ণ করতে থাকে। তীব্রতম বেদনাকে সে সমস্ত জীবনের মধ্যে বা শিল্প সৃষ্টির মধ্যে সঞ্চারিত করতে থাকে। নীলকণ্ঠ একমাত্র শিবের পক্ষেই হওয়া সম্ভব।

ব্যক্তিগত বহু নিম্ন আঘাত বেদনা পার হয়ে একমাত্র পুরুষ কবিই বলতে পারেন—

- নয়নের জল গভীর গহনে আছে হৃদয়ের স্তরে
- বেদনার রসে গোপনে গোপনে সাধনা সঞ্চল করে।

মেয়েদের কিন্তু কোনো অশ্রুই গভীর গহনে থাকে না, সবটাই বেরিয়ে আসে চোখের পথে। আর পুরুষদের যে সব অশ্রুই গোপন থাকে তার ইঙ্গিত আছে ঐ গানে।

তুলনা করলে অবাক হতে হয় কত দিনের গভীর ক্ষত অন্তরের নিভৃত দেশে নুকিয়ে থেকে কবির সমস্ত সাধনায় রস সঞ্চাব করেছে। তাব ছিঁড়ে গেছে কত বার, কিন্তু তা নিয়ে হাহাকার নেই, তবু তার মধ্যে স্রব লেগেছে জীবনে। হাসিকান্না মিলিয়ে বিচিত্র যে জীবন, কবি পুরুষোচিত ধর্মেই তাকে মেনে নিয়েছেন।

বৃকের শিবা ছিন্ন করে ভীষণ পূজা করেছি তোরে
কখনো পূজা শোভন শতদলে
বিচিত্রা হে বিচিত্রা
হাসিতে কভু কখনো আধিজলে।

বৃকের শিবা ছিন্ন করা বেদনায উদ্বেগ উঠে এমন সহজ সুরে গান গাইবাব ভাষা কি মেয়েরা কখনো পেয়েছে?

কিন্তু পাখনি বলেই হয় তো সংসার চলছে এমন সহজ ভাবে। পুরুষ ও নারীর মধ্যে এই যে বৈপরীত্য এটি বিরোধ নয়; একজন চুপ করে থাকে, একজন কথা বলে বেডায়—এই দুই বৈপরীত্য মিলিয়ে সংসাবে একটি একতান বেজে চলেছে। ধনাত্মক আর ঋণাত্মক বিদ্যাতের গতিচক্র সম্পূর্ণ হলে যেমন আলো জলে এও ঠিক তেমনি। নারী ও পুরুষের এই বৈচিত্র্যই মানুষের জীবনকে এমন সুন্দর করেছে। স্তবরাং নিন্দুকদের সঙ্গে আমিও সুর মেলাচ্ছি। উপবস্ত বলছি মেয়েরা যেন স্পেকট্রামের যে দিকে অতি-বেগুনি সেই দিকের বাসিন্দা, আর পুরুষেরা লাল উজানি দিকের। প্রথম প্রান্তের তরঙ্গ হ্রস্ব, চপলতা বেশি; দ্বিতীয় প্রান্তের তরঙ্গ দীর্ঘ, গাভীর বেশি। প্রথম প্রান্তে মেয়েরা যে অদৃশ্য আলো বিকিরণ করে তার মূলে শিথলতা, আর দ্বিতীয় প্রান্তে পুরুষেরা যে অদৃশ্য আলো বিকিরণ করে তার মূলে উতাপ। মেয়েদের অন্তরে আগুন জ্বলে তা তারা তৎক্ষণাৎ চোখের জলে নিবিষে ফেলে, আর না হয় তাইতে পুড়ে মরে, কিন্তু পুরুষের অন্তরের আগুন নেবে না, আর তার অশ্রুও চোখে বারে না, আগুনের প্রতিবেশীরূপে অন্তরেই বাস করে।

কিন্তু এত প্রমাণ সত্ত্বেও একথা লজ্জাব সঙ্গে স্বীকার করছি যে মেয়েরা কেন কথা গোপন রাখতে পারে না আমি জানি না। এ বিষয়ে বিধাতার মতোই আমি সমান অজ্ঞ।

বিশেষণ ও বাঙালী

বাংলা ভাষায় কোনো একটি বস্তু বা ভাবের বিভিন্ন অবস্থা প্রকাশক শব্দ সংখ্যা যেমন কম, তেমনি গুণের বিভিন্ন স্তরের তারতম্য প্রকাশক বিশেষণের সংখ্যাও কম। বাংলা ভাষায় শব্দের এই দৈন্ত বাঙালীর চরিত্রকে কি ভাবে প্রভাবান্বিত ক'রে তার বিচার বুদ্ধিকে পঙ্গু ক'বে রেখেছে তা ভাবলে অবাক হতে হয়।

বিশেষণের দৈন্তই সব চেয়ে বেশি ক্ষতিকর। বাংলা ভাষায় বিশেষণ এত কীম যে মাত্র সেই ক'টিকে সম্বল ক'রে আমবা আধুনিক কালের শিল্প ও সাহিত্যেব বিচিত্র ভাবধারাকে বুঝতে ও বোঝাতে কষ্ট বোধ করি। বোঝার দরকার হলে ইংরেজী ভাষার উপর নির্ভর করছি এবং বোঝানোর সময় বাংলা বিশেষণেব পাশে তার যথার্থ ইংরেজী প্রতিশব্দটিকে বন্ধনীভুক্ত ক'রে সমস্তা সমাধানেব চেষ্টা করছি। কিন্তু সব ক্ষেত্রে তা সম্ভব হয় না। রচনা লেখাব সময় যদি বা হয়, বক্তৃতা দেবার সময় বার বাব ইংরেজী শব্দ ব্যবহার করা চলে না। ইংরেজী nice, fine, elegant, beautiful, excellent, splendid, superb, grand, exquisite, magnificent প্রভৃতি শব্দের অর্থগত যে স্তর-ভেদ আছে, তারতম্য আছে, বাংলায় ঠিক সে রকম নেই। এবং ইংবেজীতে এত বেশি বিশেষণ থাকা সত্ত্বেও ইংরেজ লেখক তৃপ্ত নন। ইংবেজীতে আরও বেশি বিশেষণের অভাব অনেকেই অনুভব করেছেন। অবশ্য একথা ঠিক যে গুণের প্রত্যেকটি স্তরের তফাতেব জ্ঞান একটি ক'রে বিশেষণ থাকলে ভাষা আবও ভারাক্রান্ত হত, এবং তা ভাব প্রকাশে সাহায্য না ক'রে হয় তো বাধাই সৃষ্টি করত। কিন্তু তবু প্রগতি-শীল বিশ্লেষণী যুগে ইংরেজী ভাষায় শিল্প সাহিত্য নিয়ে যে ভাবে আলোচনা করা যায়, যে ভাবে তার সকল দিক বিচার করা যায়, বাংলা ভাষায় তা অবশ্যই করা যায় না।

বাংলা ভাষায় বিদেশী বিশেষ্য শব্দ অনেক নেওয়া হয়েছে এবং ভবিষ্যতেও নিতে হবে, কিন্তু বিশেষণ তো ধার করা যায় না। বাংলা ভাষার পক্ষে এ .এক সমস্তা। এবং এরই জ্ঞান চিন্তাজগতে আমরা ইংরেজী শব্দ, ইংরেজী ভাবচিত্র এবং ইংরেজী চিন্তাভঙ্গির আশ্রয় নিয়ে এক দিকে যেমন

পরনির্ভরতার হীনতা মেনে নিতে বাধ্য হচ্ছি, অপর দিকে তেমনি আমাদের বিপ্লবের বৃত্তি একটা নির্দিষ্ট সীমায় আবদ্ধ হয়ে এবং অগ্রগমনে শেষ পর্যন্ত প্রতিহত হয়ে আমাদের বার বার ফিরিয়ে আনছে আমাদের স্বভাবসিদ্ধ ভাবপ্রবণতার মধ্যেই।

মনে কথা আছে, কল্পনায় ছবি আছে, অথচ ভাষা নেই—এ অবস্থা সত্যই লজ্জাকর। বাংলা ভাষায় ইংরেজী শিল্প ও সাহিত্য সম্পর্কিত কোনো বিখ্যাত সমালোচনার বইই অনুবাদ করা যায় না। অনুবাদের সময় অনেক জল মিশিয়ে, অনেক সংক্ষিপ্ত করে শ্রেষ্ঠ বাংলা অনুবাদ যা সম্ভব হয়, তা সরলপাঠ জাতীয় বই ছাড়া আর কিছুই নয়। বাঙালী লেখক এ জ্ঞান বুদ্ধিবৃত্ত লেখক হতে পারছে না ইংরেজ লেখকের মতো।

বাংলা ভাষায় আমরা যে সাহিত্যকে অভিজাত সাহিত্য বলে মাঝে মাঝে কটাক্ষপাত করি সেই অভিজাত সাহিত্যই হচ্ছে বুদ্ধিবৃত্ত সাহিত্য—যদিও পূর্বোল্লিখিত ক্রটির জ্ঞান স্বভাবতই সকল বাংলা অভিজাত সাহিত্যই ইংরেজী সমালোচনা সাহিত্যের তুলনায় অনেক নিচের ধাপে পড়ে আছে। আমরা অবশ্য বিচার-সাহিত্যের ক্ষেত্রে আমাদের মনের মতো একটা রূপ দ্বিগুণে থাকি, কিন্তু তা ইংরেজী ভাষায় যতখানি পরিপূর্ণতা লাভ করে বাংলা ভাষায় ততখানি করে না।

কিন্তু তবু বাংলা অভিজাত সাহিত্য বলতে আমাদের নাসিকা কুঞ্চিত হয় কেন? হয় তার কারণ অভিজাত সাহিত্য রচনায় বুদ্ধির উপর এবং শব্দ চয়নের নিপুণতার উপর অসম্ভব রকম চাপ পড়ে। এই চাপ যারা সহ্য করে, অথচ স্বেচ্ছায় সাহিত্য রচনা করতে পারে না, তাদের আমরা নির্বোধ ভাবি। কিন্তু বাংলা ভাষায় যদি আমাদের ইংরেজী ভাষার মাধ্যমে গঠিত ধারণা এবং ছবিকে ফুটিয়ে তোলার উপযুক্ত ক্ষমতা থাকত, তা হলে অভিজাত সাহিত্য রচনায় মনের সক্রিয়তা এবং তৎপরতা শুধু ভাষা চয়ন বা গঠনের চেষ্টার মধ্যেই শেষ হত না। আর তা হলে সে ভাষা তখন সবার বোধগম্যও হত।

একটা উদাহরণ দিই। কোনো নিসর্গ দৃশ্য ছবির বিষয়বস্তু হতে পারে কিনা তা বিচার করতে শিল্পীর প্রয়োজন। কিন্তু সেই দৃশ্য কাগজে ছবি রূপে ফুটিয়ে তুলতে এক শিল্পী ক্যামেরা ব্যবহার করে, আর এক শিল্পী রং তুলি ব্যবহার করে। প্রথমটিতে, ফুটিয়ে তোলার কাজে মানসিক পরিশ্রম কম, দ্বিতীয়টিতে বেশি। এ ক্ষেত্রে দুই পৃথক শিল্পীর কার্যকল কোন্টো বেশি সার্থক হল সে

প্রশ্ন না তুলে আমি এই উপমার সাহায্যে এই কথাটি বলতে চাই যে ইংরেজ লেখকের মনে যে কল্পনার ছবি উদয় হয় তার ছাপ সে ক্যামেরার মতো অল্প আয়াসে গ্রহণ করতে পারে। কল্পনার ছবি রূপায়িত করতে মনের যে কাজ, তার সঙ্গে ভাষা গঠন তাকে করতে হয় না, ভাষা তার তৈরি হয়েই আছে। কিন্তু বাংলা লেখককে একই সঙ্গে ছুটো করতে হয় এবং তা করেও তার ছবি পূর্ণতা লাভ করে না।

অভিজ্ঞাত সাহিত্যেব ভাষা স্বভাবতই ঘরোয়া ভাষা থেকে কিছু স্বতন্ত্র, কারণ এ সাহিত্য রচনায় নতুন ভাবকে নতুন ভাষা দিয়ে ফোটাতে হয়, অনেক পরিভাষাও ব্যবহার করতে হয়, সে সব শব্দ হয় তো অল্প দিন তৈরি হয়েছে অথচ ব্যাপক ব্যবহারের অভাবে এখনও তা পাঠক-মনে কোনো পরিচিত ছবি জাগায় না—সুউরাং এই সাহিত্য সাধারণ পাঠকের কাছে দুর্বোধ্য এবং অনেক সময় বিরক্তিকর হতে বাধ্য। সে জ্ঞান বিচার-সাহিত্যে নতুন নতুন শব্দ বা পরিভাষা যদি বা পাঠক-নিরপেক্ষ ভাবে ব্যবহার করা যায়, জনসাধারণের কাছে বক্তৃতা দেবার সময় ব্যবহার করা যায় না। তার কারণ বক্তৃতার উদ্দেশ্য থাকে তড়িৎ গতিতে শ্রোতার মনে প্রভাব বিস্তার করা। লেখকের এ দিক দিয়ে কিছু সুবিধা আছে। কারণ সে জানে তার লেখা যে পড়তে চায় সে ধৈর্য ধরেই পড়বে, দুর্বোধ্য হলে চিন্তা করে মর্ম গ্রহণ করতে চেষ্টা করবে। পাঠকদের এই সমস্যা আছে—শ্রোতাদের সময় কোথায়?

তাই আমাদের দেশে দেখা যায়—যে লেখকেরা রচনা লেখার সময় ধৈর্যের সঙ্গে শব্দ গঠন বা শব্দ চয়ন করে, সেই লেখকেরা অধিকাংশ ক্ষেত্রে সভায় গিয়ে বার বার একই জাতীয় পরিচিত এবং সহজবোধ্য ভাষায় বক্তৃতা দেয়। এর ফলে বক্তৃতার ভাষায় অনেক ক্ষেত্রেই কেবলমাত্র ভাবপ্রবণতা ফুটে ওঠে—বিচার বা যুক্তির কথা আদৌ থাকে না। এই সব ক্ষেত্রে বক্তা যেমন নিজের ভ্রষ্ট হৃদয় বিচার বোধের আদর্শ থেকে, তেমনি সে শ্রোতাদের শিক্ষা দেয় বিচার-বুদ্ধি বিসর্জন দিয়ে শুদ্ধ মাত্র ভাব-প্রবণতার দ্বারা চালিত হতে। কোনো মতব্যক্তির স্মৃতি-সভায় তো বক্তার সর্বত্রই প্রায় এক ভাষা ব্যবহার করে। সর্বত্র সকল বিভাগের সকল শ্রুতের লোকের পরিচয়ের একই বিশেষণ। এই জাতীয় সভা সম্পর্কে বার অভিজ্ঞতা আছে তার নতুন করে কোনো স্মৃতি সভায় যাবার দরকার হয় না—অন্তত বক্তৃতা শুনতে তো নয়ই।

স্মৃতি-সভায় স্মরণীয় ব্যক্তি মাত্রেই সত্যজ্ঞা, মহাপুরুষ, ঋষি, মহামানব,

মানবপ্রেমিক, দেশপ্রেমিক, ধর্মপ্রাণ, ইত্যাদি ইত্যাদি। কথা উঠতে পাবে— ক্ষতি কি? এ সব বিশেষণ ব্যবহারে তো এক পয়সা খরচ হয় না, অতএব মৃত ব্যক্তির গুণগানে রূপগতা প্রকাশ করব কেন?

এক দিক দিয়ে কথাটা যুক্তিসঙ্গত। কাবণ এতে জনসাধারণের সম্মুখে একটা আদর্শ স্থাপন করা হয়। যে দেশেব এত লোক সত্যদ্রষ্টা, ঋষি, মহামানব, সে দেশে হয় তো প্রত্যেকেই এই আদর্শে অনুপ্রাণিত হতে পারবে। এটা লাভের দিক এ কথা অস্বীকার করা যায় না। কারণ যে জাতির মধ্যে মহৎ লোকের আবির্ভাব ঘটে না, সে জাতির ভবিষ্যৎ নেই। কিন্তু এব একটা ক্ষতির দিকও আছে। সেটাও জাতীয় ক্ষতি। সে হচ্ছে এই যে এতে জনসাধারণের মধ্যে বিচার ক্ষমতা জাগে না কোনো দিন। বাস্তবের মূল্য তাদের কাছে কমে যায়। যে মৃত ব্যক্তির স্মৃতি সভা হচ্ছে সেই ব্যক্তির কর্মজীবনে, সে সাহিত্য কর্মই হোক, বা রাজনীতি কর্মই হোক, যে কৃতিত্ব তিনি দেখিয়েছেন তার নিজস্ব চেহারা একটা আছে। সে চেহারার একটা মূল্যও আছে। সেটা ঠিক কি, তা লোককে বোঝবার সুযোগ ক'বে দিলে তবেই স্মৃতি-সভার সার্থকতা। আব এই বোঝাবার দায়ই হচ্ছে জাতীয় জীবনে সব চেয়ে বেশি। একজন লেখক মহামানব নাই বা হলেন? দেশপ্রেমিক আখ্যা নাই বা পেলেন?

সোনাকে আমবা মূল্যবান ধাতু বলে জানি। কিন্তু তামা, ইস্পাত বা টিন-এর স্মৃতি সভায় যদি তাদের সবাইকে বিশুদ্ধ সোনা বলে গোঁবব কবি তা হলে সে গোরব প্রকাশে কিছু খবচ হয় না একথা ঠিক। তাতে বক্তাব উদাভতা প্রকাশ পায় এ কথাও সত্য। কিন্তু তাতে তামা ইস্পাত বা টিনের নিজস্ব বিশেষ কৃতিত্বের কথাটা চাপা পড়ে। এতে তামা ইস্পাত টিনের কিছু লাভ হল না, কিন্তু যাদের কাছে সব ধাতু সোনা হয়ে উঠল তাদের বাস্তব দৃষ্টিব প্রসার পথ তাতে বন্ধ হয়ে গেল।

একটা কথা সব সময়ে মনে রাখা উচিত যে তামা তামা বলেই সার্থক, ইস্পাত ইস্পাত বলেই সার্থক এবং টিন টিন বলেই সার্থক। তামা, ইস্পাত ও টিনের নিজস্ব বৈশিষ্ট্যের দাম সোনার বৈশিষ্ট্যের দামের চেয়ে কিছুমাত্র কম নয়। প্রত্যেকেই নিজ নিজ ক্ষেত্রে সমান-মূল্য।

যদি বলা যায় মূলে যখন সব পদার্থই এক, পরমাণুব কেন্দ্রে আবৃত হেনে তার গঠন পরিবর্তিত ক'রে যখন সিসেকে সোনা করা অসম্ভব নয়, তখন সেই মূল সত্যটাকে ব্যাপক অর্থে প্রয়োগ করলে প্রকারান্তবে সত্য কথাই বলা হয়; তাহলে সে কথা অবশ্য উড়িয়ে দেওয়া যায় না, কিন্তু ঐ সঙ্গে এ কথাটাও স্বীকার না ক'বে

উপায় থাকে না যে একটি সত্যও যার দৃষ্টিতে ধরা পড়েনি এমন মানুষ সংসারে নেই অতএব সংসারের সকল মানুষই সত্যদ্রষ্টা। মানুষকে ভাবসংসারে না এমন হতভাগ্যও বোধ করি সংসারে কেউ নেই, অতএব সবাই মানবপ্রেমিক। যে মানুষটিকে মূর্খ চাষা বলে ঘৃণা করি, ক্ষেত সম্পর্কে, আবহাওয়া সম্পর্কে তার জ্ঞান আছে স্মৃতিরূপে সে জ্ঞানী। আবহাওয়ার লক্ষণ দেখে সে ফসলের ভবিষ্যৎ আগে থাকতেই বলতে পারে অতএব সে সত্যদ্রষ্টা।

• সত্য কথা বলতে কি জগতের সকল মানুষেরই সত্যদৃষ্টি, জ্ঞান এবং মানুষের প্রতি অল্পবিস্তর অমুরাগ আছে। কিন্তু তবু আমরা বিশেষণেব এ বকম গণ-ভাস্করিকতা তো কাজেব বেলা স্বীকার করি না। তামাকে তামা বলি, ইম্পাতকে ইম্পাত। শুধু এমন ভাবে বলি যে তামা তামা হওয়াতে হীন, ইম্পাত ইম্পাত হওয়াতে হীন।—একমাত্র সোনাই মহৎ। কাজেব ক্ষেত্রে সকল মানুষকে তো সত্যদ্রষ্টা বলি না, মানব প্রেমিক বলি না। বলি না এই কারণে যে ঐ সব বিশেষণ আমরা বিশেষ অর্থে ব্যবহার করি। তা না হলে যে ডাক্তার আজ রোগী অবস্থা দেখে কাল তাব কি হবে বলতে পাবেন তাঁকে ঋষি বলতাম—এবং আলিপুবেব আবহাওয়া-বিশাবদকে বলতাম মহর্ষি।

ব্যাবহাবিক ক্ষেত্রে ইম্পাতকে ইম্পাত বলি, তার কারণ ইম্পাত কথাটি উচ্চারণ ক'বে সাধারণত আমরা জনতাব মনে উত্তেজনা সৃষ্টি কবতে চাই না। কিন্তু স্মৃতি-সভাতে ইম্পাতকে সোনা বলি কারণ সভায় শ্রোতার মনে উত্তেজনা সৃষ্টি একটা প্রধান লক্ষ্য।

গোকব উপর আমাদের বর্বরোচিত অত্যাচার সর্বজনবিদিত। কিন্তু সভায় গোককে দেবতা বলতেই হবে। গিরিশ বোমের নাটক সাহিত্য হিসাবে কোন্ শ্রেণীর মর্যাদা পায় তা বিচারকেবা জানেন, কিন্তু সভার বক্তার কাছে গিরিশচন্দ্র শেক্সপীয়ার। উপরন্তু সত্যদ্রষ্টা মানবপ্রেমিক ইত্যাদি। শবৎচন্দ্র মহামানব, সত্যদ্রষ্টা ঋষি। (সম্প্রতি শরৎ-স্মৃতি উপলক্ষে রেডিও বক্তৃতায় ঐ রকমই শুনেছি।) এ জন্ত বক্তাকে বোল আনা দোষ দেব না। দোষ হচ্ছে বাংলা ভাষার। সভার বক্তাবা নিরুপায়। অল্প সময়ে শ্রোতার মনে বিষয় জাগাতে হবে, নইলে সভার মর্যাদা থাকে না। শ্রোতার নব গঠিত বিশ্লেষণী ভাষার সঙ্গে পরিচিত নয়। তা ছাড়া—সভাতেও যদি গোক গোকই থাকে, তা হলে কষ্ট ক'রে সভা ডাকার প্রয়োজন কি? সে তো সবাই জানে।

এ এক বিষম চুইচক্র। অর্থাৎ এক দিকে ভাষার দৈন্তবশত আমাদের বুদ্ধিজাত

বিচার এবং যুক্তিকে যথাযথ প্রকাশ করতে পারছি না, অন্তরিকে প্রগতিশীলবা
বিচার বিশ্লেষণী ভাষা গঠনে যেটুকু চেষ্টা করেছে তা সাধারণ পাঠক বা শ্রোতার কাছে
নতুন বলে অর্থহীন মনে হচ্ছে। আব ঠিক এই কারণেই ধৈর্যহীন হয়ে যেমন লেখক
তেমনি বক্তা বার বার পরিচিত ভাষার সংকীর্ণ আশ্রয়েই ফিরে আসছে। আর তার
অর্থ দাঁড়াচ্ছে এই যে সমালোচনা বা বিচার বিশ্লেষণের ভাষাও নতুন পথে এগিয়ে
না গিয়ে সাধারণ সেন্সিটিভ প্রকাশ কবেই কর্তব্য শেষ করেছে।

এর প্রতিকার লেখক এবং বক্তার হাতেই। তাবা যদি পাঠক বা শ্রোতার মনে
তড়িৎগতি বিস্ময় জাগাবার লোভ ছাড়ে, এবং জনপ্রিয়তা হাবাবাব ভয় ত্যাগ ক'বে
বক্তব্য বিষয়বস্তুর যথাযোগ্য মূল্য বিশ্লেষণে প্রবৃত্ত হয়, তাহলে ধীরে ধীরে ভাষাক
দৈন্ত এবং সেই সঙ্গে বাঙালী চবিত্রের অবস্থা ভাবপ্রবণতা কমে আসতে পাবে।
এ বিষয়ে ভয়ের কোনো হেতুই নেই, কারণ আমাদের দেশে যে কোনো উপলক্ষে
যত সভা হয় এত সভা পৃথিবীর আর কোনো দেশে হয় না, বিশেষ ক'বে গুণকীর্তন
সভা। সেজন্য আমাদের দেশে বক্তার সংখ্যা যেমন দ্রুত বেড়ে যাচ্ছে শ্রোতাদের
সংখ্যা কমছে ঠিক সেই পবিমাণেই। স্মৃতবাং শ্রোতা-নিবপেক্ষ ভাবে নিজ নিজ
আদর্শ বজায় রেখে বক্তৃতা দেওয়া আমাদের দেশেই সবচেয়ে সোজা। এবং যেহেতু
শ্রোতার সংখ্যার তুলনায় বক্তাব সংখ্যা অনেক বেশি, সেই হেতু সভায় মতভেদের
দকন যদি দ্বন্দ্ব উপস্থিত হয়, এবং শেষ পর্যন্ত তাতে হাতের ব্যবহার অনিবার্হ হয়ে ওঠে
তা হলেও বিসুদ্ধ মেজরিটির জোরে বক্তারাই জিতে যাবে।

আমাদের দেশে স্মৃতি-সভাই শুধু হয় না, জীবিতদের গুণকীর্তন সভাও হয়।
কৃতী জীবিতদের মধ্যে যারা জীবনের শেষ প্রান্তে পৌছেছেন, দেশের তরফ থেকে
 তাঁদের অভিনন্দন জানানোর প্রয়োজন আছে, তাঁদের প্রতি দেশের কৃতজ্ঞতা
প্রকাশের প্রয়োজন আছে। এতে দেশের লোকের সহায়তা এবং সৌজন্য প্রকাশ
পায়। কিন্তু সব সময়েই তা আন্তরিক হওয়া প্রয়োজন। “A little sincerity
is a dangerous thing”—বলেছেন এক ইংরেজ লেখক। আন্তরিকতা চাই,
কিন্তু উচ্ছ্বাস চাই না। সকল গুণকীর্তনে একই বিশেষণ, সকল সভায় একই
ভাবোচ্ছ্বাস, সকল ভাষণে চরম গুণবাচক “তম”—অভিনন্দনকাবী এবং অভিনন্দিত
কারো পক্ষেই গৌরবের নয়। তা ছাড়া আমাদের সমসাময়িক সাহিত্যিকদের স্পর্শার্কে
সভা করার মধ্যে আরও কিছু সংঘম প্রার্থনীয়। সমসাময়িক কালের হাতে
অভ্যর্থনা লাভের একটা মূল্য অবশ্যই আছে, তা সেই কালের পক্ষেই গৌরবের,
কিন্তু অনেক সময় সাহিত্য রচনার সাধারণ ক্ষমতাকে সাহিত্যের নবঙ্গ প্রবর্তনের

অতি-মূল্য দেওয়া অতি অগৌরবের। সকল ক্ষমতাবান লেখকের মধ্যেই কিছু নতুন দৃষ্টিভঙ্গি থাকে, কিন্তু তাই বলে ক্ষমতাবান লেখক মাত্রেরই যুগ প্রবর্তকের আসনে বসেন না। কোনো দেশেই তা হয় না। কোনো নতুন ভাবধারা দেশের মধ্যে যদি প্রবল আলোড়ন উপস্থিত করে, যদি তা অনেক ক্ষেত্রে বিপজ্জনক বলে চিৎকাব শুরু হয়, তা হলেও গোণভাবে প্রমাণ হতে পাবে যে সত্যিই যুগ প্রবর্তক দেখা দিয়েছেন। রবীন্দ্রনাথের আবির্ভাবে তাই হয়েছিল। এমন কি সঙ্কীর্ণ ক্ষেত্রে শুবৎচন্দ্রের আবির্ভাবেও তা ঘটেছিল। নতুন ভাব-ধারার বাহক হয়ে যে সাহিত্যের আবির্ভাব ঘটবে তাতে তার পাঠক হয় স্বেচ্ছায় উন্মাদ হবে আর না হয় আনন্দে উন্মাদ হবে। প্রতিভা এই উপায়েই নিজের আবির্ভাব ঘোষণা করে। কিন্তু যদি দেখা যায় যে-কোনো নব দৃষ্টিভঙ্গির আবির্ভাবেই পাঠক উন্মাদ হচ্ছে তা হলে তার কারণ খুঁজতে হবে অন্যত্র। তখন বুঝতে হবে বিচার-সাহিত্য সৃষ্টির অন্তরায় বিশেষণের অভাব নয়, সুস্থ মস্তিষ্কের অভাব।

(১৯৪৭)

অসম্পূর্ণ প্রকাশ

বন্ধু বন্ধুকে লিখলেন—

‘যা অনুভব কবি, কিছুই বলা যায় না। তা ছাড়া ভাষার limitation মানুষ কতকাল পরে পার হবে তার তো কোনোই ঠিকানা দেখি না। বলা হচ্ছে ঝুড়ি ঝুড়ি, কিন্তু ঠিক একটি কথায় যা বলা যেতে পাবত তা বলা যায় না।’

অন্তরকে প্রকাশ করা কি আকুলতা!—অথচ ভাষা নেই।

মানুষ যা কিছু অনুভব কবে, তা সম্পূর্ণ প্রকাশ করতে ভাষা যে পবিমাণে সম্মত হওয়া উচিত ছিল, পৃথিবীর কোনো মানুষের কোনো ভাষাই সেই পবিমাণে সম্মত নয়। সন্দেহ হয় মানুষ ইচ্ছে ক’বে ভাষাকে ততখানি সম্মত কবাব চেষ্টা কবেনি। করলে সে ভাষা আয়ত্ত করা কাবো পক্ষে সম্ভব হত না।

মানুষের অনুভূতি অত্যন্ত জটিল। তাকে যদি বয়নশিল্পের সঙ্গে তুলনা করা যায়, তা হলে দেখা যাবে তা সহস্রবর্ণের মসৃণ তন্তব একখানি জাল। এই তন্তগুলি বয়নকালে বর্ণে বর্ণে এমন মিলে গেছে যে, তা থেকে কোনো বর্ণকে পৃথক ক’বে দেখাবার উপায় নেই।

কি দরকার এই জটিলতা সৃষ্টি? তাব চেয়ে মোটামুটি বোঝা যায় এই বকম ভাষাই মানুষের কাজে লাগে। মানুষকে এর সাহায্যে হাসানো যায়, কঁাদানো যায়, এই ভাষার সাহায্যেই তাকে উন্মত্ত দিয়ে আবার একজনের সর্বনাশ কবানো যায়, তাকে আত্মহত্যা প্ররোচিত করা যায়, এই ভাষার সাহায্যে একটা জাতিকে ঘুম পাড়ানো যায়, জাগানো যায়। এই ভাষার সাহায্যেই পৃথিবীতে অশান্তির সৃষ্টি হয়েছে, আবার এর সাহায্যেই পৃথিবীর শান্তি প্রতিষ্ঠা হবে। যেখানে মানুষ কিছু প্রকাশ কবতে চায় অথচ ভাষা খুঁজে পায় না, সেখানে সে বিনা লজ্জায় পবাজয় স্বীকার ক’রে বলে “আমি যে কি আনন্দ পেলাম তা প্রকাশ করতে পারছি না।”

কিন্তু যদি মানুষ সত্যিই তার সব কথা প্রকাশের ভাষা পেত! এই যে মাত্র ছ বছরের মধ্যে এত বড় একটি যুদ্ধ হল, দুপক্ষের মনের কথা প্রকাশ হলে তা থামত না। চেষ্টারলেন হিটলারকে কি বোঝালেন, হিটলাব চেষ্টাবলেনকে কি বোঝালেন এবং চেষ্টারলেন ফিরে গিয়ে ব্রিটিশ জাতিকে কি বোঝালেন, আমরা তা অনুমান করতে পারছি। অর্থাৎ কোনো পক্ষই অপর পক্ষকে নিজের কথা বোঝাতে পারেনি। বোঝাতে পাবলে হয় যুদ্ধ বাধত না, নয় যুদ্ধ থামত না। কথা গোপন

করাই সম্ভব হত না। যে যার সাময়িক উদ্দেশ্য এবং গোপন খবর নিজের অনিচ্ছা সত্ত্বেও প্রকাশ করে ফেলত। কিংবা তার চেয়েও ভয়ানক কিছু হত। অর্থাৎ যুদ্ধ দূরের কথা, পৃথিবীতে মানুষের সমাজ যে ভাবে চলছে সে ভাবে চলত না। তার রূপ সম্পূর্ণ বদলে যেত। মানুষে মানুষে সশঙ্ক অন্তর রকম হত।

এক রসিক মার্কিন লেখক একদা মানুষের ভাষার দৈন্তের কথা ভেবে নতুন ব্যাকরণ লিখেছিলেন। তিনি বলেন, এই যে আমরা প্রতিদিন শত রকম বিভিন্ন অবস্থায় বোঝাতে একই বিশেষণ ব্যবহার করি, তাতে তো সত্য জিনিষটি বোঝানো যায় না। যেমন—‘কেমন আছ?’ প্রশ্নের উত্তরে সর্বদা বলতে হয় ‘ভাল আছি’ না ‘এক রকম আছি’ বা ‘ভাল নেই’। —এতে প্রকৃত অবস্থার কতটুকু বোঝানো যায়? ভাল যদি থাকি তবে কি রোজই এক রকম ভাল থাকি? ভাল না থাকারও বহু বিভিন্ন পর্যায় আছে। অথচ কার্যক্ষেত্রে ঐ ধরনের কথাই বলতে হয়। নতুন ভাষা সৃষ্টি করাও তো সম্ভবপর নয়। তাই তিনি বলেন,—ভাল, মন্দ, এই বিশেষণের সঙ্গে ১, ২, ৩, ৪, ৫ প্রভৃতি সংখ্যা ব্যবহার করলে কেমন হয়? “কেমন আছ?” এর উত্তরে ১ ভাল আছি, ২ ভাল আছি বা ৩ ভাল আছি—এই রকম।

এই সংখ্যা তিনি সর্বত্র ব্যবহার করতে বলেন। একটি রচনার সাহায্যে তিনি বুঝিয়েও দিয়েছেন কি ভাবে ব্যবহার করতে হবে। রচনাটির অংশ বিশেষ উদ্ধৃত্ত করি। অনুবাদে রস বজায় থাকবে না, এর বরঞ্চ অনুকরণ চলতে পারে :

As a 19 young and 16 beautiful lady was 52 gaily tripping down the side-walk of our 84 frequented street, she accidentally came in contact—100 (this shows that she came in close contact)—with a 73 fat, but 87 good humoured looking gentleman, who was 93 (i. e. intently gazing) into the window of a toy-shop. Gracefully 56 extricating herself, she received the excuses of the 93 embarrassed Falstaff with a 68 bland smile and continued on her way.

এর পর এক ময়লা পোষাক পরা যুবক ছুটে এসে উক্ত মহিলার হাত স্পর্শ করে বলল,—“এই ব্রেসলেটটি আপনার হাত থেকে পড়ে গেছে—which I have the 71 good fortune to observe, and now have the 94 happiness to hand to you.

Blushing with 76 modesty the lovely (76, as before of course)

lady took the bracelet. মহিলা দত্তবাদ দিয়ে সেটি ব্যাগে পুবেলেন। The young man noticed the action and 73 proudly drawing back, added—

“Do not thank me. The pleasure of gazing for an instant at those 100 eyes has already more than compensated me for any trouble that I might have had.”

She thanked him, however, and with a 76 deep blush and 48 pensive air, turned from him and pursued with 33 slow step her promenade. (John Phoenix).

কিন্তু এত হৃদয় হিসাবের দরকার কি ?

রবীন্দ্রনাথ মাঝখানের কথার চেয়ে শেষ কথাব উপর জোর দিয়েছেন বেশি।

গেয়েছেন—“ঘাবার বেলা শেষ কথাটি যাও বলে”, কিন্তু শেষ কথাটিও যে বলা যায় না তা তিনি জানতেন, সেইজন্য ঐ মিনিতি গান হয়ে ফুটে উঠেছে। ঐ সুর আসন্ন বিচ্ছেদ বিধুরের কণ্ঠে চিরদিন ধ্বনিত হবে, ঐ মিনিতি চিরদিনের মিনিতি।

শেষ কথা মানুষের পক্ষে বলা সম্ভব নয়। লাভ্য কি অমিতকে তাব শেষ কথা বলতে পেরেছে তার শেষের কবিতায় ? তাব প্রতিদিনের কাজেব অবসবে কি অমিতের কথা ভেবে তার বৃকের ভিতব হাহাকাব ক’বে ওঠেনি ? তার কি মনে হয়নি, কত কথা সে বলতে পারত অথচ বলা হল না শুধু অমিতকে সে ভালবাসে বলে ? অমিতকে সে কল্প-জগতের বাইরে বাস্তব জগতের সীমায় টেনে রাখবার অসহ দুঃখ দিতে চায় না বলে ?

মনের কথা সীমাবদ্ধ ভাষাতেও যতখানি প্রকাশ করা যায়, মন অনেক সময় ততখানি প্রকাশে তৃপ্তি পায় না বলে এক এক সময় কল্পনা করে, হয় রে ! এমন কেন একটি মাত্র শব্দ নেই, যা ধ্বনিত হওয়া মাত্র অসমাপ্ত প্রকাশের সমস্ত অস্বস্তি দূর হয়ে যাবে ?

এ জগতে নিজেকে সম্পূর্ণ প্রকাশ কি কেউ করে নি ? আমার মনে হয়—নিষ্প্রাণ জগৎকে আমরা যেভাবে দেখি, তাতে তার সব কথাই বলা শেষ হয়ে গেছে। এক খণ্ড পাথর, সে সম্পূর্ণরূপে একখণ্ড পাথর ছাড়া আর কিছুই নয়। তার তোতনাই, কোনো ইঙ্গিত নেই, তার কোনো গোপনীয়তা নেই, সে কেবলই পাথর। কারণ তার মধ্যে চেতনা নেই, প্রাণ নেই। প্রাণই আত্মপ্রকাশে ব্যাকুল। কিন্তু প্রাণের চেয়েও বেশি ব্যাকুল মন। মনকে সম্পূর্ণ প্রকাশ করা যায় না, তাই মন এত সুন্দর।

সে নিজের কথাটি বলবার জন্ত ভাষা খুঁজি মবে, সেই খোঁজার মধ্যেই তার সৌন্দর্য । সে যে বলতে পারে না অথচ বলতে চায়, সেইখানেই সে সুন্দর । কিন্তু সত্যি কি সে পারে না ? ঐ ব্যাকুলতার মধ্যেই কি তার কথা ধ্বনিত হয়ে ওঠে না ?

যে কথা আভাসে ইঙ্গিতে এবং অনেক সময় সম্পূর্ণ নীরবতার মধ্য দিয়ে প্রকাশ হয়েই অধিকতর সাংখ্যিকতা লাভ করে, তার ধ্বনিক্রম নেই, কিন্তু তবু তা বাধা সৃষ্টি করে না । ও কেবল বোঝার ভুল, কারণ অন্তরকে সম্পূর্ণ প্রকাশ করার ভাষা থাকলে সেই ভাষাই প্রচণ্ড বাধা সৃষ্টি করত । হৃদয়কে হৃদয় দিয়ে অতৃপ্ত করা অসম্ভব হত । এবং প্রেম করতে হত যাত্রার দলের আঁকটিং-এর সাহায্যে ।

অন্তরের ভাষা অন্তর একটুখানি ইঙ্গিতের সাহায্যেই বুঝতে পারে, তার জন্ত সে স্রুতির উপর পুরোপুরি নির্ভর করতে চায় না । তাইতে মনে হয়, মানুষ বুদ্ধি দিয়ে যে ভাষা অনায়াসে সৃষ্টি করতে পারত, সে ভাষা সৃষ্টি করতে তার মন রাজি হয়নি বলেই ভাষা অসম্পূর্ণ হয়ে গেছে । সে ভাষাকে সীমাবদ্ধ করে ভাষাব উদ্দেশ্যকে বেশি সফল করেছে । তা না হলে সংসারে গীতিকাব্যের এবং সঙ্গীতের জন্ম হত না, রোমান্স অন্তর্হিত হত—এমনকি ছোট গল্পের জন্ম হত কিনা সন্দেহ । এবং সেই সঙ্গে বাবসায়ী সেই ভদ্রলোকের দুর্দশা কি হত সে কথাও স্মরণ করা উচিত । তিন তো তাঁর বক্তব্য সফল করার জন্তই লিখেছিলেন—

Sir, my typist being a lady, cannot put down what I think of you. I, being a gentleman, cannot think of it. But you being neither, will understand what I mean

(১৯৪৫)

মিথ্যাচারের বিদ্যা

প্রথমেই বলে রাখি, এই বিদ্যা আমি সম্পূর্ণ আয়ত্ত করিনি। মিথ্যাচারকে বা মিথ্যা ভাষণকে বিদ্যা হিসাবে চর্চা করেছেন এমন অনেক গুণীই সংসাবে আছেন যাঁবা নিঃসন্দেহরূপে আমাকে অতিক্রম ক'রে গেছেন। তাঁরা সবাই আমাব শ্রদ্ধেব।

মিথ্যাকে বিদ্যা হিসাবে চর্চা কবা হয় এইজন্য যে আমরা সবাই অল্পবিস্তর মিথ্যাব জগতে বাস ক'রে বেশি আরাম বোধ কবি। কাবণ এইটেই আমাদের নিজের গড়া জগৎ, আর নিজের গড়া জগতের প্রতিই যে আমাদের মমত্ব বেশি সে কথা বলা বাহ্যল্য মাত্র। তা ছাড়া একটা কথা অন্তত সকলেবই জানা আছে যে এই বিশ্ব-সংসাবে সত্য কি তা আজ পর্যন্ত কোনো মানুষ আবিষ্কাব করতে পারেনি। সত্যের সন্ধানে পৃথিবীর দার্শনিক এবং বৈজ্ঞানিকগণ নিযুক্ত আছেন, তাঁবা যুগ যুগান্তব ধরে ছুটে চলেছেন সত্য-মবীচিকাব উদ্দেশে—আব সেই স্রষোগে আমবা মিথ্যাকে সত্য এবং সত্যকে মিথ্যা প্রমাণ কবাব অবাধ স্বাধীনতা ভোগ ক'বে আসছি যুগের পর যুগ।

কিন্তু একটি কথা।

সত্য কি তা যদি আমরা নাই জানি, তা হলে সত্য এবং মিথ্যা কথা দুটি চলছে কি ক'বে?

আমবা যা কিছু কবি বা বলি তা সত্য কি মিথ্যা জানি না এ কথা সত্য, কিন্তু তবু সত্য এবং মিথ্যার মোটামুটি একটা ধাবণা আমাদের অবশ্যই আছে। কারণ দার্শনিক এবং বৈজ্ঞানিক যে সত্যানুসন্ধানে নিযুক্ত আছেন সে হচ্ছে শেষ সত্য বা ধ্রুব সত্য। এই শেষ সত্য কি তা আমরা জানি না, কিন্তু কাজচলা গোছের সত্য আমরা জানি এবং বুঝি। নইলে আমি যে এতগুলো সত্য কথা বলছি তা বুঝছি কি ক'রে? কিন্তু মজা এই যে, কাজচলা গোছের সত্য সম্বন্ধেও আমাদের ধারণা এত অস্পষ্ট যে তার ফলে অনেক মিথ্যাকে সত্য বলে এবং অনেক সত্যকে মিথ্যা বলে মানতে আমাদের কিছুমাত্র বেণ পেতে হয় না। এবং তাতে শেষ পর্যন্ত এই দাঁড়ায যে, সত্য সেটাই যা আমার কাছে সত্য, এবং সেটাই মিথ্যা যা আমার কাছে মিথ্যা।

এরই ফলে আমাদের ব্যাবহারিক ক্ষেত্রে কিছু অশাস্তি ঘটে। এবং এরই ফলে, যে-লোকটি কল্পনাপ্রিয় এবং বিনা দ্বিধায় নির্ভয়ে, অগ্নানবদনে, যে-কোনো দেখা বা

জানা বিষয়কে কেন্দ্র ক'বে গল্প বানিয়ে যাচ্ছে তাকে বলছি মিথ্যাবাদী, আর যে-লোকটি কোনো শোনা ঘটনাও নীঁবস ভাবে সত্যের উলঙ্গ চেহারায ফুটিয়ে তোলবার চেষ্টা কবছে তাকে আমরা খাতির করছি। যাকে আমরা সত্যের চেহারা বলছি তা আব কিছুই নয় প্রাণহীন কতকগুলো সংজ্ঞা, তত্ত্ব, বা তথ্য। কখনও বা তা সংখ্যাতত্ত্ব কখনও বা তা স্থানীয় তথ্য।

সাধাবণত আমাদের ধারণা এই যে যা প্রকৃতি থেকে আমাদের বোধনিবপেক্ষ ভাবে ঘটে তাই একমাত্র সত্য, এবং ইন্দ্রিয়নিবপেক্ষ যস্ত্রের দৃষ্টিতে দেখাই একমাত্র দেখা। কিন্তু এই নিরপেক্ষ যান্ত্রিক দৃষ্টি মানুষ সব সময় পাবে কোথায়? তাই ব্যাবহারিক ক্ষেত্রে একই ঘটনা বিভিন্ন মানুষ বিভিন্ন বকমে দেখে, একই ঘটনাকে আমরা সবাই এক রকম দেখতে পাবি না। কারণ একটি ঘটনা ঘটে স্থান ও কালের মধ্যে। সেই স্থান ও কালের একটি অখণ্ডতা আছে, এবং তাব বিভিন্ন মাত্রা আছে। কারো দৃষ্টিই সেজ্ঞাত কোনো ঘটনাকে একই সঙ্গে সমগ্রভাবে দেখতে পাবে না, কারণ তা কবতে গেলে একই সঙ্গে সকল দিক থেকে দেখা চাই। কিন্তু আমরা যখন সামনে দেখছি তখন পিছনটা দেখি না, উপব এবং নিচে দেখি না, তুই পাশেও দেখি না। তা ছাড়া এই সমস্ত দিককে ঘটনাকালের সঙ্গে এক কবেও দেখি না। স্তবধাং আমরা যখন কোনো ঘটনা স্বচক্ষে দেখছি বলে গর্ব করি, তখন আসলে তাব ছোট একটি অংশ মাত্র দেখি, এবং সেটুকু দেখাতেও বহু বকম ত্রুটি থাকে। এ একে-যারে বৈজ্ঞানিক সত্য—যস্ত্র দিয়ে মেপে দেখা সত্য। কথাটা ভাল লাগছে না জানি কারণ নিছক সত্য কথা ভাল লাগে না। আমার বক্তব্যও তাই।

আমি বলতে চাই যে আমি যখনই কোনো বিষয় বা ঘটনা সম্পর্কে কোনো বিবৃতি দিই, তখন অনেক সময়েই আমাব আংশিক জানা বা দেখা বিষয়ের সঙ্গে আমার কল্পনা মিশিয়ে সেই আংশিক জিনিসকে পূর্ণাঙ্গ ক'বে তোলাব চেষ্টা করি। একই ঘটনা দুজনে ভুবকম দেখেছি বা জেনেছি, স্তবধাং দুজনের বর্ণনাও তফাৎ হবেই। এ রকম ক্ষেত্রে যার কল্পনাশক্তি বেশি, এবং এই কল্পনাশক্তির সহোযো যে সেই দেখা ঘটনাকে যত বেশি সর্বাঙ্গসুন্দব ক'রে পুনর্গঠন করতে পারে, সে তত বড় শিল্পী।

তার মানে, যে বিশ্বজগতে আমরা বাস করি শুদ্ধমাত্র সেই জগৎটুকুর আংশিক জ্ঞান নিয়ে আমরা বাঁচতে পারি না। সামান্যমাত্র দেখা বা জানা উপকরণ নিয়ে আমরা প্রত্যেকে নিজ নিজ কল্পনাশক্তি বলে আর একটি ক'রে জগৎ সৃষ্টি ক'রে চলেছি আংশিক-প্রত্যক্ষ জগতের সমান্তরালভাবে। অথবা এঠে জগৎকেই কেন্দ্র

ক'বে একেও নূতন কবে গড়ে তুলছি। এই জগৎ যার হাতে যত বেশি সুন্দর, যাব কল্পনায় যত বেশি পূর্ণাঙ্গ সে তত বড় শিল্পী। এতে আর একটি বড় কথা প্রমাণ হয় এই যে পূর্ণাঙ্গ সত্যের চেহারা আমাদের কল্পনা-বহির্ভূত নয়।

কিন্তু কল্পনার জগৎ এক হিসেবে মিথ্যা জগৎ।

আর সেই কাবণে যে কথাসিল্পী টুকরো বিচ্ছিন্ন ঘটনার অভিজ্ঞতা থেকে আপন কল্পনা-বল্লে একটি সম্পূর্ণ উপভাস রচনা করেন সেই বচনাও মিথ্যা। অথচ সেই মিথ্যা, শিল্পীর কল্পনা-নৈপুণ্যে আমাদের কাছে কত বেশি সত্য হয়ে ওঠে। চিত্র-শিল্পী যে ছবি আঁকেন সে সম্বন্ধেও ঐ একই কথা। প্রকৃতির দিকে চেয়ে তিনি যা দেখছেন তা যে সম্পূর্ণ দেখা নয়, তাব প্রমাণ তাঁর ছবিতেই মেলে কেননা সেই ছবিতে অনেকখানিই থাকে তাঁর কল্পনার রং। যিনি আংশিক দেখা উপকরণ নিয়ে তার সঙ্গে কল্পনা যোগে কিছু গড়ে তুলতে পাবেন না, উপকরণ সংগ্রহেই যাব সমস্ত শক্তি নিঃশেষিত, তিনি শিল্পী নন।

আংশিক দেখা জিনিসের উপকরণে, 'মিথ্যা' যোগে, আংশিক সত্যকে পূর্ণাঙ্গ ক'বে তোলাই শিল্পীর কাজ। এই আংশিক দেখার ত্রুটিকে এই ভাবে তিনি সংশোধন ক'রে নেন। তার মানে, মনের মতো ক'রে পূর্ণগঠনই হচ্ছে শিল্পীর কাজ। তাব মানে, শিল্পীর চোখে প্রকৃতি সম্পূর্ণ সুন্দর নয়, সম্পূর্ণ সুন্দর হয় তখন যখন তিনি তার অপূর্ণতাকে পূর্ণ ক'রে তোলেন। কিন্তু কল্পনা যে শুধু আংশিক সত্যকে সমগ্রতা দান করে তাই নয়, কল্পনা আংশিক সত্যকে মনের মতো ক'বে পরিবর্তন করে, আর সত্য এইভাবে পরিবর্তিত হয়ে সুন্দরতর হয়ে ওঠে। দেখতে হবে এই পরিপূরণের কাজ, এই পরিবর্তনের কাজ, আমাদের মনে আনন্দ জাগায় কিনা। আমরা ভুল-ক'রে যাকে সত্য বলি তা আমাদের জীবনে কত মিথ্যা, এবং ভুল ক'বে যাকে মিথ্যা বলি, তা আমাদের কাছে কত সত্য তা যে কোনো উৎকৃষ্ট কাব্য পাঠ করলেই বোঝা যায়। যদি কবি সত্য ভিন্ন মিথ্যা বলব না প্রতিজ্ঞা ক'বে তাঁর প্রিয়তমকে বলতেন তোমার হৃদয় আমার হৃদয়ে পাঁচ ঘণ্টা বা দশ ঘণ্টা রাখলাম তবু হৃদয় জুড়োলো না, তা হ'লে কবির সেই বেদনা আমাদের কাছে সত্য হয়ে উঠত না। কিন্তু লাখ লাখ যুগ নামক মিথ্যাটাই লোকের মনকে চিরদিনের জগ্ন অধিকার ক'রে রইল। কবি লিখলেন "শূন্য মন্দির মোর"—কিন্তু তিনি যে মিথ্যা বললেন, তা যে-কোনো বৈজ্ঞানিক প্রমাণ করতে পারেন। বলতে পাবেন, মন্দিরে অস্তুত অস্ত্রিজেন এবং নাইট্রোজেনের প্রাধান্য ছিল, ভরাবাদের হেতু বাষ্পও ছিল প্রচুর, স্তরায় শূন্য মন্দির কুখ্যাত মিথ্যা। যদি বল মন্দিরটা বাঁইরের

নয় অন্তরের, তা হলে শূন্য ছিল না প্রমাণ করা আবশ্যিক হবে। কিন্তু আমরা সে প্রমাণ চাই না।

এইভাবে আমরা জীবনের প্রতি পদক্ষেপেই মিথ্যাকে সাদর অভ্যর্থনা জানাচ্ছি। এই মিথ্যাই আমাদের জীবনে বেশি সত্য হয়ে উঠছে, নইলে জীবন থেকে আনন্দ দূর হয়ে যেত, জীবন মক্ভূমিতে পরিণত হত। কিন্তু একে মিথ্যা বলা কি ঠিক হচ্ছে ?

আসলে এটা মিথ্যাই নয়। এ হচ্ছে সত্যের পরিপূরক। সত্যকে জানি আমরা একটুখানি, তাবই সঙ্গে কর্তব্য যোগ ক'রে বাকী অংশটুকু পূরণ কবি। সাধারণ একটা দৃষ্টান্ত দেওয়া যাক। আমরা কাউকে যখন কোনো একটা কাজ করতে চুতিন বার বলা সত্ত্বেও সে কাজটা করল না দেখি, তখন চটে গিয়ে বলি—“পঞ্চাশ বাব কাজটা করতে বললাম, তবু শুনলে না ?”

কিন্তু পঞ্চাশ বাব বলেছি—এ রকম বলি কেন ? এটা তো স্পষ্টই মিথ্যা কথা। অথচ তা জেনেও আমরা ঐ রকম বলি, এবং যাকে বলি সেও তাবকোনো প্রতিবাদ না কবে কথাটা মেনে নেয়। বলে না যে পঞ্চাশ বাব বলনি, বলেছ ছুঁব কিংবা তিনবাব। এ রকম হয় কেন ?

তাব কাবণ যখন বলি পঞ্চাশ বার বলেছি, তখন আমি এই বোঝাতে চাই যে পঞ্চাশ বার বললে কথাটায় যতখানি গুরুত্ব ফুটে উঠত. তিন বাব বলাতেই তাতে আমি ততখানি গুরুত্ব যোগ কবেছি। পঞ্চাশ বার বলার গুরুত্ব তিন বার বলাতেই যে ফুটে উঠেছে এ কথা আমিও বিশ্বাস করি, এবং যাকে বলেছি সেও বিশ্বাস করে। সেইজন্য আমিও বলি এবং সেও প্রতিবাদ করে না। অন্য কথায়, ছুঁ বার বলা আংশিক সত্য, কাল্পনিক পঞ্চাশ বার বলা পূর্ণ সত্য।

বলেছি, কর্তব্য শুধু আংশিক সত্যকে পূর্ণাঙ্গ করে তাই নয়, আংশিক সত্যকে অনেক সময় মনের মতো ক'বে পরিবর্তন করে। এতে স্পষ্টই বোঝা যায় প্রকৃতিতে যা ঘটে তাই আমাদের কাছে সত্য নয় ; কারণ তার অংশ মাত্র আমাদের চোখে ধরা পড়ে বলে সে হয়ে দাঁড়ায় সত্যের বিকার। আমরা তখন তাকে রূপান্তরিত ক'রে পূর্ণাঙ্গ সত্যে পরিণত করি। সেইখানে আমরা হই শিল্পী। আর এই পূর্ণাঙ্গ সত্যই হচ্ছে জীবন। সত্য পূর্ণাঙ্গ হলেই তা জীবন্ত হয়ে ওঠে।

কিন্তু শিল্পীর কর্তব্যকে ঐ আংশিক সত্যই উদ্ভূত করে। আংশিক দেখা সত্য সত্যেব বিকার হলেও তাতে থাকে পূর্ণ সত্যের শত রকম ইঙ্গিত। বিভিন্ন শিল্পীর মনোবিচিত্র রূপে এই ইঙ্গিত ধরা পড়ে। যার কাছে বেশি ধরা পড়ে এবং সেই

ইঙ্গিতের অর্থ বেশি স্পষ্ট হয় তাব হাতেব পুনর্গঠন হয় বেশি সার্থক।

ধবা ঘাক পোস্টমাস্টারি গল্পটি। এই গল্পে উলাপুর গ্রামেব যে পোস্টমাস্টারিটি চিত্রিত হয়েছে তাব অস্তিত্ব হয় তো কোনো একটা বিশেষ গ্রামে ছিল। এ বকম গ্রাম্য পোস্টমাস্টারিবেব অস্তিত্ব শত শত আছে। তাবা সংসারবেব আব সবাব মতোই বিশেষরহীন আংশিক সত্য। অর্থাৎ তাবা পোস্ট অফিসেব হিসাবেব স্বাভাব্য সত্য, কিন্তু আমাদেব কাছে মিথ্যা। রবীন্দ্রনাথ এই বকম একটা বিশেষরহীন মিথ্যা আমাদেব কাছে সত্য ক'রে তুলেছেন। আমবা যখন এই গল্পটি পড়ি তখনই বুঝি এব প্রত্যেকটি খুঁটিনাটি ঘটনা মিলে সমগ্র ছবিটি একটি অখণ্ড সত্যে পবিণত হয়েছ। আর তা এমন পূর্ণাঙ্গ সত্য যে এব থেকে কোনো একটি ক্ষুদ্র অংশও বাদ দেবার উপায় নেই। এই পোস্টমাস্টারিবেব বাস্তব অস্তিত্ব আমাদেব কাছে ছিল মূল্যহীন, কিন্তু যেমনটি হলে আমাদেব মনে সে সত্যরূপে চিবকাল বাস কবতে পারে, রবীন্দ্রনাথ সেইভাবে তাকে রূপান্তরিত কবেছেন। অর্থাৎ তথাকথিত সত্য শিল্পীব কল্পনাবলে তথাকথিত মিথ্যারূপে ফুটে উঠেই আমাদেব কাছে প্রকৃত সত্য হয়ে উঠেছে। এই মিথ্যাই সকল শিল্পেব প্রাণ। এই মিথ্যাই হচ্ছে শিল্প।

প্রশ্ন উঠতে পারে, তবে কি এই মিথ্যাই আর্টের আদর্শ? এব উত্তরে ঘুরিয়ে বলা যায় অক্ষম শিল্পীব মনগড়া মিথ্যা আর্ট নয়, সে হচ্ছে ধাপ্লা, ইংবেজীতে misrepresentation। একটা'ব নাম ক'রে আব একটা চালানো'ব চেষ্টা। আধুনিক সাহিত্যে এব অভাব নেই। কাহিনী'ব নামে কতকগুলো হাসপাতালে'ব রোগী'ব তথ্য অথবা যে কোনো সংখ্যাতত্ত্ব থেকে অল্প কোনো তথ্য। তাকে মিথ্যা বলবার উপায় নেই, গভবমেণ্টে'ব বই খুলে তা'ব সত্যতা প্রমাণ কবা যাবে, কিন্তু সমস্ত মিলে তা কোনো কাহিনী বা শিল্প হবে ওঠেনি। অর্থাৎ তা'ব মধ্যে কল্পনার স্থান সঙ্কীর্ণ বলে তা আমাদেব কাছে পূর্ণ সত্য বা জীবন্ত হয়ে ওঠেনি। কাহিনী'ব নামে তথ্য সংগ্রহ কিংবা তথ্য সংগ্রহে'ব নামে কাহিনী বচনা এ দুটোই হচ্ছে ধাপ্লা—misrepresentation। অঙ্ক'ব ওয়াইল্ড বলেন মিথ্যাকে শিল্প বিজ্ঞান এবং সামাজিক উপভোগ্য হিসাবে চর্চা কবা হচ্ছে না বলেই আমাদেব এত অবনতি। এই সত্য কথাটির জন্য তাঁকে প্রশংসা জানাই।

আদল মিথ্যা হচ্ছে ধাপ্লা। এই ধাপ্লা'ব সঙ্গে শিল্পী'ব কল্পনাকে যেন একা-সনে না বসাই। যিনি বঙ্গমঞ্চে রাম সেজে সীতাব বনবাসজনিত দুঃখে 'নিজে কাঁদছেন এব' দর্শককে কাঁদাচ্ছেন তিনি কোনো কালে বাম নন, হয়তো 'তিনি

কোনো অফিসের কেৱানি। কিন্তু আমাদের কাছে তখন সেই বামই সত্য, তাঁব
দুঃখও সত্য। কিন্তু উক্ত কেবানি যদি তাঁর অফিসে নিজেকে রাজা বামচন্দ্র
ব'লে প্রচার করতে যান তা হলে সেইটে হবে ধাপ্পা। সত্য ও মিথ্যাব পার্থক্য
এইখানে।

কিন্তু মিথ্যা ভাষণেব বা আচারেব প্রথম অভ্যাসকালে অনভিজ্ঞতাবশত
শিল্পীব প্রাথমিক প্রচেষ্টাকে ধাপ্পা বলে মনে হতে পারে, তবু যারা ছেলে
বয়স্কে থেকে এই বিত্তা চর্চা করতে যাচ্ছে তাদের নিকৎসাহ করা উচিত নয়, কেননা
ভবিষ্যতে বড় শিল্পী হবার সম্ভাবনা তাদেরই।

.

(১২৪৭)

‘মহাবিদ্যা’র জগৎগুরুর উদ্দেশে

জগৎগুরু,

তোমার কাছ থেকে মহাবিদ্যার পাঠ নেবার জন্য তোমাকে খুঁজে বেড়াচ্ছি ।
কিন্তু কেউ কি তোমার ঠিকানা জানে ? তুমি যে-অমৃতের অধিকারী তার একটু-
খানি না পেলে যে আব চলে না । সবাইকে প্রশ্ন করি, তুমি কোথায় ? যে অমৃত
লুকানো তোমায়—সে কোথায় ?

শুনতে পাই তুমি অত্যন্ত কাছের এসে গিয়েছ । শুনতে পাই ওরা দীক্ষা নিয়ে
নিষেছে । সেই ওরা—সেই হোমরাও সিং, চোমরাও আলি, লুটবিহারী ব দল । ‘

কিন্তু শুধুই কি শুনতে পাই ? বুঝি না কি ? মর্মে মর্মে কি উপলব্ধি কবি না
প্রতিদিন ?

কবি, জগৎগুরু ।

চায়ে যখন মিষ্টিব টান পড়ে ; খেতে বসে যখন দাঁতে পাথর ভাঙি , যখন
কাপড় কিনতে গিয়ে জাল এবং ওষুধ কিনতে গিয়ে জল কিনে আনি , এক সের
ওজনে যখন তেবো ছটাক পাই , তখনই তো বুঝতে পারি এ তোমাবই মায়ী । যখন
ট্রামে বাস্-এ ঘুরে ঘুরে ফিরি, তোমারই অদৃশ্য হাত অনুভব কবি পকেটে পকেটে ।
(মাসে তিনবার পকেট কবাতো হয় দর্জীকে দিয়ে ।)

এতদিন অভিমান ছিল, তাই তোমাকে চাইনি । আজ অভিমান ভেঙেছে ।

গত মহাযুদ্ধের সময় তুমি ওদের মহাবিদ্যায় দীক্ষা দিয়েছ । হয়তো সে সময় চেষ্টা
করলে হত, কিন্তু আশা কবেছিলাম তুমি নিজেকে থেকে ডেকে নেবে । এই মিথ্যা
দস্তাবেজ শুভ স্মরণ হারিয়েছি । চোখের উপর দেখেছি সব, অথচ এগিয়ে যাইনি ।
যখন মহামঘসন্ত্র হস্তি করলে বাংলা দেশে, তখন তো আমি তোমাব কাছেরই ছিলাম ।
যখন ‘বঞ্চনা নীতি’র বঞ্চিতদেব নামে লক্ষ লক্ষ টাকা বের কবে নিলে তখনও আমি
তাব সাক্ষী ছিলাম । যখন ভারতে-অচল ক্যানাডার রেল ইঞ্জিনে প্রায় আড়াই
কোটি টাকা উড়িয়ে দিলে তখন তুমি অদৃশ্য । যখন কাছের ছিলে তখন অভিমান
মাথা তুলে দাঁড়াল, আজ তুমি কাছের নেই, আজ আমাব অভিমান ভেঙেছে । আজ
স্বাধীন ভাবতে তোমার সান্নিধ্য অনুভব করি, তোমার স্পর্শ পাই, তোমার লীলা
প্রত্যক্ষ কবি, কিন্তু তোমাকে খুঁজে পাই না ।

তোমাকে কত রূপে দেখেছি, অথচ তোমার মুকুটমৌলি বিশেষ কালো রূপটি দেখি না ; সেটি কি কালোবাজারেব সঙ্গে নির্বিশেষভাবে মিলিয়ে আছে ?

স্বাধীন ভাবতে তোমার লীলাব অন্ত নেই। সুইডেনের প্রি-ফ্যাব বাড়ি আমদানি ক'রে তুমি তেরো লক্ষ টাকা উড়িয়ে দিলে। তারপর সুইডিশ শিল্পীর তত্ত্বাবধানে তৈরি-বাড়ি কাবখানা খুলে প্রায় এক কোটি টাকা ধোঁয়া বানিয়ে দিলে। ফার্টলাইজারের এক কোটি টাকার কলঙ্ক-বিষ হজম করলে। জীপ গাড়ি ও অস্ত্র-শস্ত্র কেনার ব্যাপারে নামগোত্রহীন ব্রিটিশ প্রতিষ্ঠানের মারফৎ প্রায় ত্রিশ লক্ষ টাকা বেব ক'বে নিলে। আসাম-ত্রিপুরা রাস্তা তৈরিতে কুড়ি লক্ষ টাকা শূন্যে মিলিয়ে দিলে। হীরাবুদ বাঁধেব কাজে তোমারই অদৃশ হাত খেলা করেছে। কেপমারির কোশলে, ব্যাঙ্কমারের হাত-সাফাইয়ে তোমারই লীলা প্রকট। কাপড়ের কলে, চিনির কলে, তোমারই খেলা।

অভিমান ভেঙে গুঁড়ো গুঁড়ো হয়ে গেছে। মন দীক্ষায় আকুল।

দেখা পেয়েছিলাম সেদিন লুটবিহারীর। কি ঐশ্বর্য ! তাঁর নতুন নাম লুটো মহারাজ। লুটের ব্যাপারে তিনিই নাকি বড় ওস্তাদ।

অমুশিঘেরা তাঁকে ঘিরে দাঁড়িয়ে ছিল। আমি তাদের ঠেলে এগিয়ে গিয়ে তাঁব পা জড়িয়ে ধবেছিলাম।

লুটো মহারাজ আমার দুঃসাহসে কটমট ক'বে চেয়ে রইলেন আমার দিকে। অমুশিঘেরা আমার প্রতি হিংস্র হয়ে উঠল। আমি ক্ষীণকণ্ঠে তাঁকে বললাম — জগৎগুরুর ঠিকানাটা দয়া কবে দিন !

লুটো মহারাজ গর্জে উঠে বললেন - জানি না।

তাঁর রোল্‌স্‌ রয়েস চলতে আরম্ভ করল। অমুশিঘেরা আমাকে ধাক্কা মেরে ফেলে দিল।

ধুলো ঝেড়ে উঠে দাঁড়াচ্ছি, এমন সময় দেখি গাড়ি ধীরে ধীরে পিছিয়ে এলো আমার দিকে। লুটো মহারাজের দৃষ্টি এবারে করুণাকোমল। বললেন—তোমার কাছে গোপন কবেছিলাম, জগৎগুরুর ঠিকানা আমি জানি।

তাড়াতাড়ি পকেট থেকে নোট বুক বের ক'রে বললাম—কি ঠিকানা বলুন।

লুটো মহারাজ বললেন ঠিকানা জানি, কিন্তু বলব না। কারণ, বলা যায় না। আর, বললেও তাঁকে খুঁজে পাবে না। ক্ষেত্র প্রস্তুত হলে তিনি আপন। থেকেই দেখা দেবেন। তিনি নিকটেই আছেন। কিন্তু বোধ হয় তাঁর আত্ম-প্রকাশের সময় হয়ে এসেছে। আমার রিপোর্টের উপর নির্ভর করেছে সব।

আমি তাঁরই আদেশে ঘুরে ঘুরে দেখে বেড়াচ্ছি ক্ষেত্র প্রস্তুত হয়েছে কি না।
 যখন বুঝব প্রকাশ্যে বেরিয়ে আসতে আর তাঁর লজ্জা নেই, সঙ্কোচ নেই, তাঁর
 লোভনীয় প্রভাব দেশের রক্তে রক্তে প্রবেশ করেছে, সবাই তাঁকে চায়, তখন
 তিনি প্রকট হবেন। বুঝতে পারছি সময় এসে গেছে।

লুটো মহাবাজ আমাকে আশ্বস্ত ক'রে বিদায় নিলেন।

আমি তাঁর কথা বিশ্বাস করেছি।

দিন গুনছি।

(রাষ্ট্রশেখর বহু সংবর্ধনা সংখ্যা কথাসাহিত্য প্রকাশিত—১৯৫৩)

ধূম্রদর্শন

(ধোঁয়া দেখা নয়)

সেদিন ইংরেজি একটি গল্পে পড়ছিলাম, একজন লোক তার বন্ধুকে একটি ভাল সিগার দিতে গেলে বন্ধু বলল, “আমি ধূমপান ছেড়ে দিয়েছি।” লোকটা বলল, “তাই না কি ?— তাহলে এটা কালকেব জুড় বেখে দাও।”

গল্পটি পড়ে আমি নিজের ধূমপানের কথা ভাবতে লাগলাম। আমিও অনেকবার ধূমপান ছেড়ে দিয়েছি এবং এখনও মাঝে মাঝে স্থায়ীভাবে ছেড়ে দিই। সামান্য ধূমপান ব্যাপার নিয়ে এইভাবে কতদিন নিজের সঙ্গে বোঝাপড়া করতে গিয়েছি, কিন্তু কোনো মীমাংসা হয়নি। ফলে আমি নিজেকেই ভাল ক’রে চিনতে পেবেছি। অর্থাৎ আমি বুঝতে পেরেছি আমার মন বৈজ্ঞানিক মন, কোনো কিছুকে ধ্রুব বলে জীবনে মেনে নিতে পাবে না। কখনও বিশ্বাস করেছি ধূমপান আমার পক্ষে বিশেষ প্রয়োজনীয়, কখনও বিশ্বাস করেছি ধূমপান আদৌ প্রয়োজনীয় নয়। এই দ্বন্দ্বে পড়ে আমি নিরাসক্তভাবে সংসারের স্রোতে ভেসে চলেছি।

জীবনে কোনো জিনিসই তো তুচ্ছ নয়। তাই যখনই মনে হয় তামাক খাব কেন, তখনই ভাবি তামাক ছাড়ব কেন ? মানুষের জীবনে এমন মুহূর্ত প্রতিনিয়তই ঘটছে যখন সে বরঞ্চ ভগবানকে ভুলে থাকতে পারে কিন্তু তামাক ভুলে থাকতে পাবে না। পরিহার্য এবং অপরিহার্য যখন সময় এবং ক্ষেত্র বিশেষে এক হয়ে যায়—কোনটা ছাড়ব কোনটা বাখব এ বিচার যখন প্রতিদিনই আমাদের জীবনে নতুন ক’রে কবতে হয় তখন তামাক-পক্ষীয়েরা তামাকের দাবী ছাড়বেন কেন ?

অনেকে বলেন তামাক না হলেও চলে। কিন্তু কথাটা কি সত্য ? অন্তত এ যুগে সত্য নয়। আমাদের দেশে তামাকের প্রচলন কবে থেকে হয়েছে তার ইতিহাস জানা নেই। খ্রীষ্টোত্তর ৭ম শতকে লেখা সংস্কৃত সাহিত্যে ধূমপানের উল্লেখমাত্র দেখা যায়। কিন্তু ইউরোপে তামাক প্রচলনের ইতিহাসটি আমরা জানি। সেখানে যখন তামাকের নতুন প্রচার হচ্ছিল তখন তামাক তুচ্ছ জিনিসই ছিল - সেই প্রায় চারশ বছর আগে। তখনকার কথা ভাবুন। এক একটা দেশ নবনবশাধর্মে দীক্ষিত হচ্ছে, লক্ষ লক্ষ অনভ্যন্ত আনাড়ি নিকোটিন-বুর্ণিত শিরে ধূমপানের সাধনা করছে— একসঙ্গে জাতিগতভাবে ধোঁয়া টানছে এবং জাতিগতভাবে ক্লান্তি আর অস্থির

হচ্ছে। সামান্য জিনিস নিয়ে এ রকম মহাদেশগত সাধনা ইতিহাসে বোধ হয় খুব বেশি নেই। সেদিন তামাক জিনিসট যে কি তা জানবার আগে বিশ্ববাসীরা মনে অজ্ঞাতসারে যে ধূমকামনা প্রধূমিত হচ্ছিল, বর্তমান যুগে তা বিশ্বজুড়ে এক বিরীকৃত অগ্নিকাণ্ডের সৃষ্টি করেছে।

সেই আগুন ইংল্যান্ডে প্রথম লেগেছিল সাব ওয়লটাব বলিব মাথায়। গল্প আছে সাব ওয়লটাব প্রথম ধূমপান করছিলেন, তাঁর ভৃত্য তা দেখে ভাবল প্রভুব মাথার মধ্যে আগুন ধরে গেছে, নইলে মুখ থেকে নাক থেকে অকাবণ এত ধোঁয়া বেবোবে কেন! সে দারুণ ভয় পেয়ে চিংকাব কংতে কবতে ছুটে গিয়ে জল এনে ঢালল প্রভুর মাথায়। সে হয়তো বুঝেছিল ঠিকই, কিন্তু ও আগুন যে জলে নেবে না সেইটে সে জানত না। ভৃত্যের দোষ নেই—ও দেশের শাসনকর্তারাও ও আগুন নেবানোব কৌশল জানতেন না, তাই তাঁরা তামাকেব বিক্রেত নানা রকম কড়া আইন করেছিলেন, কিন্তু তামাক ছিল আইনের চেয়ে কড়া।

তামাকের সম্পর্কে ইংল্যান্ডে সে সময় ভয়ানক উত্তেজনার সৃষ্টি হয়েছিল। রাজা প্রথম জেমস স্বয়ং ছিলেন তামাক-বিরোধী। ধূমপায়ীদের শাস্তি ব্যবস্থা হয়েছিল অতি কঠোর। কোনো কোনো দেশে তামাক খাওয়া আর মানুষ খুন করার মধ্যে শাস্তির দিক দিয়ে কোনো পার্থক্য ছিল না। সুইসারল্যান্ডের বার্ন প্রদেশে তামাক খাওয়া Ten Commandments-এর অন্তর্ভুক্ত হয়েছিল তামাক খাওয়া নৈতিক অপবাদ বলে গণ্য করা হয়েছিল। কিন্তু মজার কথা এই যে ইংল্যান্ডে ধূমপায়ীদের শাস্তি ব্যবস্থা হয়েছে—সেইখানে এখন তামাকেব মাগুল থেকে আয় হয় বছবে প্রায় এক কোটি টাকা। সুতরাং সামান্য তামাককে যদি নেশা-নিবপেক্ষ হবেও বলা যায় অসামান্য তা হলে অত্যাধিক কিছু হয় না। অত্যাধিক না হওয়ার আরও কারণ এই যে চিকিৎসাশাস্ত্র মতে তামাক একটি বিষ—বহুদিন ধরে এবং বহু পবিমাণে তামাক খেলে হৃৎপিণ্ড স্নায়ু এবং পরিপাক যন্ত্রের উপর মারাত্মক ক্রিয়া প্রকাশ পেতে পারে, অথচ তামাক খাঁরা খান তাঁরা কেউই কম খান না আর তু্যেক দিন খেয়েই মহাপরিতৃপ্ত হয়ে ছেড়ে দেন না। তামাককে খাঁরা বলেছেন বিষ তাঁদেরই দেশের এক কবি ইংল্যান্ডে তামাক-প্রচলন এবং তামাক-বিরোধী আন্দোলনের শব্দার্থনক বছর পবে (১৭শ শতাব্দীতে) বলেছেন, *This noble fume does dry up ill nature.* অর্থাৎ এই অভিজাত ধোঁয়া মনের বিষ দূর করে। আরও বলেছেন, *We on tobacco can keep ourselves sound.* অর্থাৎ আমরা তামাকের রূপায় স্বাস্থ্য বজায় রাখতে পারি।

হুতরাং তামাক একাধারে বিষ এবং বিষনাশক। আমি তামাককে অসামান্য বলেছি নেশা-নিরপেক্ষ দৃষ্টিতে। তামাক যাদের নেশা তাঁদের পক্ষে তামাক অসামান্য তো বটেই। বুদ্ধিজীবীরা যে বিভাগেই কাজ করুন প্রায় সবাই জীবনের গোড়ার দিকে অন্তত একবার কবিতা লেখার চেষ্টা করেছেন, তেমনি একথা প্রায় ধরে নেওয়া যায় যে আমাদের মধ্যে যারা ধূমপায়ী তাঁরা জীবনে অন্তত একবারও ধূমপান ছেড়ে দেবার চেষ্টা কবেছেন। কেউ সিগারেট ছেড়ে নশ্তি ধরেছেন, শেষে দেখা গেছে ছোট্টই ধরে আছেন। তামাক যে মনের উপর কি ভয়ানক প্রভাব বিস্তার করে তা এই সব তামাক ছাড়ার বার্থ চেষ্টা থেকেই বোঝা যায়।

তামাক হচ্ছে আরব্য উপন্যাসেব সেই বুদ্ধ, সিদ্ধবাদ নাবিকের ঘাড়ে যে চেপে বসেছিল কায়মিভাবে। এক ভদ্রলোকের তামাক ত্যাগের চেষ্টা সম্বন্ধে একটা গল্প শুনেছিলাম। সম্ভবত ইংবেজি গল্প। তিনি প্রথমে ঠিক করলেন, সিগারেট ধরতে ইচ্ছা হলেই নিজেকে প্রস্তুত করবেন এখন না ধরালে কি চলবে না?—কিন্তু তাঁর অন্তরাঙ্গা সব সময়েই উত্তর দিতেন, “না চলবে না।” তারপর তিনি ঠিক করলেন, যে পয়সার সিগারেট খান সে পয়সা দান করবেন তা হলে ধূমপানের অভ্যাস নষ্ট হবে। তিনি দান করতে শুরু করলেন। দানের কথা প্রার্থীমহলে প্রচাৰ হয়ে গেল, দানের পরিমাণ অত্যন্ত বেড়ে গেল—শেষে আব কুলোতে পাবেন না। তখন দান ছেড়ে আবার সিগারেট ধরলেন। তারপর ঠিক করলেন সিগারেটের কথা ভুলে যাওয়ার চেষ্টা করবেন এবং সে জ্ঞাত অজ্ঞ কোনো বিষয়ে নিজেকে সব সময় নিযুক্ত রাখবেন। এই প্রতিজ্ঞা এমন দৃঢ় হল যে প্রায় দশমিনিট পব পর তাঁর মনে পড়তে লাগল যে সিগারেট খাওয়ার কথা ভুলে যেতে হবে। ফলে যতবার মনে পড়তে লাগল ততবারই একটা ক’রে সিগারেট ধরতে হল। এই ভাবে সিগারেট ছাড়ার সাধনা করতে করতে তিনি একদিন সফল হলেন। আত্মধিকারের হাত থেকে নিজেকে বক্ষা করার জ্ঞানই তাঁকে সিগারেট ছাড়তে হল। এ জ্ঞান খরচ কিছু বাড়ল বটে কিন্তু তবু নিজের সংকল্প বক্ষা করতে পেরেছেন বলে তাঁর পবম তৃপ্তি হল। খরচ বাড়ল সিগারের জ্ঞান। তবে প্রতিজ্ঞারক্ষার জ্ঞান সিগারেট তিনি আর খাননি।

ধূমপান ছেড়ে নেওয়া সফল হয় অনেকের এই ভাবেই। তামাকের অভাবে কেউ ক্ষেপে গিয়ে মানুষ খুন করেছেন কিনা জানি না, তবে সময় মতো তামাক খেতে না পেয়ে আত্মহত্যার প্রবৃত্তি জেগেছে এমন অভিজ্ঞতা অনেকেরই আছে।

মানুষ অমৃতের পুত্র কিন্তু তার জীবনের উপর প্রবল প্রভাব হচ্ছে বিষের। আসলে বিষকেই আমরা অমৃত বলে থাকি।

আমার কথা যে সর্ববাদীসম্মত হবে এমন আশা করা যায় না, কেননা বিষকে বিষ বলে মানার দুর্বলতা অনেকেরই আছে। পৃথিবীর সব দেশেই একদল মনীষী আছেন তাঁরা এখনও ধূমপান-বিরোধ আব একদল আছেন তাঁরা কর্মপ্রেরণা পান ধোঁয়া থেকেই। তবে ধারা ধূমপান কখনও করেননি তাঁরা যদি বলেন তামাক বিষ তা হলেই লোকের সন্দেহ হবে। আব বোধ হয় ঠিক এই কারণেই ধূমপায়ীর সংখ্যা ক্রমে বেড়ে যাচ্ছে। ধূমপান-বিরোধীর কাছে তামাক খত তুচ্ছ বলে মনে হচ্ছে, ধূমপায়ীদের কাছে তামাক ততই অসামান্য বলে মনে হচ্ছে। তামাককে যদি স্থায়ীভাবে তুচ্ছ বস্তুর তালিকায স্থান দেওয়ার ইচ্ছা থাকে তা হলে তামাক ব্যবহারকারীদের মধ্য থেকেই কার্ডকে আন্দোলন চালাতে হবে। ঘোর তামাক-সেবী যেন বলেন, তামাক তুচ্ছ, তামাক সামান্য, তা হলে হয় তো তামাক স্থায়ী ভাবে তুচ্ছ হতে পারে। তবে একমাত্র ভয়, তখন তামাক-বিরোধীরা দল বেঁধে তামাক ব্যবহার স্তব্ধ করবেন এবং বলবেন তামাকের তুল্য জিনিস নেই।

(১৯৪৩)

বিজ্ঞাপন

খবরের কাগজে খবর থাকে, বিজ্ঞাপনও থাকে। কিন্তু এমন লোকের কথা শোনা যায়, যিনি খবর পড়েন না শুধু বিজ্ঞাপন পড়েন। তাঁর কৈফিয়ৎ হচ্ছে খবর রোজ একই থাকে। ঘটনা বা ঘট, প্রতিদিন সব একই ঘট, শুধু যাদের নিয়ে ঘট, তাদের নাম থাকে আলাদা। পঁচিশ বছর আগে ভজ্জহরি ট্রেনে কাটা পড়েছিল। আজও সেই ট্রেনে কাটাব খবর, নামটা শুধু ভজ্জহরি নয়, কেউহরি। প্রত্যেক দিন নাম বদলে বদলে ঐ একই খবর তার পড়তে ভাল লাগে না। তাই তিনি বিজ্ঞাপন পড়েন। তা-ছাড়া খবরের একটা চেহারা প্রায় ঠিক হয়ে গেছে। তা থেকে দেশকে ঠিক চেনা যায় না। দেশের নাড়ির খবর তাতে পাওয়া যায় না। পাওয়া যায় বিজ্ঞাপনে।

সাহিত্য যদি জীবনের প্রতিবিম্ব হয়, তা হলে একমাত্র বিজ্ঞাপনই সেই সাহিত্য যাতে সমাজ-জীবনের সম্পূর্ণ ছবিখানি দেখা যায়। অনেকেরই এই মত। একজন বলেন—ধব না কেন, এই সোনার বাজারের বিজ্ঞাপন দেখে আমি ছুনিয়া কোন্ পথে চলেছে তা বুঝতে পারি। যখন দেখি সোনার দব চড়ে যাচ্ছে তখন বুঝি হুজু এগিয়ে আসছে। সোনার দব কমলেই বুঝি যুদ্ধের ভয় আপাতত কমে গেল।

কিন্তু এ-তো গেল ছুনিয়ার মতিগতি। দেশকেও জানতে পাবি বিজ্ঞাপন পড়ে। পঁচিশ বছর আগের একটি বিজ্ঞাপন আজও আমি ভুলতে পাবিনি। তাতে ছিল একজন গ্র্যাজুয়েট শিক্ষক চাই—যিনি ইংরেজী, বাংলা, অঙ্ক, ইতিহাস এবং ভূগোল এই পাঁচটি বিষয়ে স্টুং। বেতন পঁচিশ টাকা। পাঁচটি বিষয়ে স্টুং বা শক্তিমান হবেন, বি-এ পাস করবেন এবং পাবেন পঁচিশ টাকা। সমাজের মর্মান্তিক একটি দিকের চেহারা। একটি যুবক পাঁচটি বিষয়ে স্টুং হয়ে বি-এ পাস করেছে। কত আশা-আকাঙ্ক্ষা তার ছিল। স্কুলে পড়বাব সময় তার জীবনের লক্ষ্য কি তা নিয়ে নিশ্চয় সে রচনা লিখেছে, সে বড় একটা কিছু হবে। জজ ম্যাজিস্ট্রেট বা ইঞ্জিনিয়ার ডাক্তার হবে বা ঐ রকম চাকরি বা ব্যবসা অবলম্বন করবে। সে-জগৎ এতগুলো বিষয়ে সে স্টুং হয়েছে। তাবপর কি হল? তার স্বপ্ন ভেঙে গেল। এখন সে কর্মখালির বিজ্ঞাপন পড়ে পড়ে আবেদন পত্র পাঠাচ্ছে।

তাকে স্পষ্ট দেখতে পাচ্ছি। পঁচিশ টাকা মাসে? মন্দ কি? কিন্তু সে

চাকরিও কি সে পাবে? হয় তো পাবে না। হয় তো যে পাবে সে ছ বিষয়ে স্টুং। ষষ্ঠ বিষয় হচ্ছে দেহ। শক্ত পেশী তার সর্বাঙ্গে। সে ছেলেদের শবীর চর্চা কবাবে, অতিরিক্ত তাই সে পাবে। কিন্তু পঁচিশ টাকাব জন্ম কি এত গুণী লোক দবখাস্ত পাঠাবে? তাব জানা আছে এরকম বিজ্ঞাপনে অন্ততঃ পঁচ-শ আবেদন পত্র আসে। এই নির্দিষ্ট পদটির জন্মও ঐ রকমই হযোছিল। তিনি খোঁজ নিয়ে জেনেছিলেন। শুধু দরখাস্ত নয়, আবেদনকারীবা সবাই নির্দিষ্ট ঠিকানায উপস্থিত হযেছিল এবং হাতাহাতি পর্যন্ত কবেছিল নিজেদের মধ্যে। হয়তো চাকরিটি জুটেছিল ছ বিষয়ে স্টুং ব্যক্তির ভাগ্যেই।

পঁচিশ বছর আগে শিক্ষকদের বিজ্ঞাপন অনেক বেশি থাকত। বি-এ পাসেব দর পনেরো টাকা পর্যন্ত নেমেছিল। এখন শিক্ষকদের বিজ্ঞাপন আগের মতো নেই। বেতনও আগের চেয়ে বেশি।

বিয়ের বিজ্ঞাপনও এখন বদলে যাচ্ছে। আগে খটকের বিজ্ঞাপন থাকত বেশি এখন বিবাহার্থী নিজেই বিজ্ঞাপন দিচ্ছে বেশি। আগে মোটামুটি একটা পণেব অঙ্ক লেখা থাকত। চাকরির বাজাবে যাব দাম পঁচিশ টাকা, বিয়ের বাজাবে তাব দাম পাঁচ হাজার টাকা প্রায় বাঁধা ছিল। এখন পণের প্রস্তাব অনেক ক্ষেত্রেই অস্পষ্ট থাকে। তাব মানে মেয়েদের প্রতি আগে যে একটা রূপাব ভাব ছিল, সেটা এখন অনেকখানি কেটে গেছে, এখন একটু যেন চঞ্চলজ্ঞা এসেছে। মেয়েবা শিক্ষিত হওয়াতে এবং অর্থনৈতিক স্বাধীনতা বিষয়ে অনেকখানি এগিয়ে যাওয়াতে বিজ্ঞাপনে এই রকম অপমানকব ভাষা এখন ক্রমেই কমে আসছে। মেয়েদের দিক থেকেও অনেকখানি উন্নতি দেখা যায়। পঁচিশ বছর আগেও যদি কোনো দেবতা এসে কোনো মেয়েকে বলতেন, মা লক্ষ্মী, আমি বর দিতে এসেছি, কি বব চাও?— তা হলে বিনা দ্বিধায় মা-লক্ষ্মী বলত, আই-সি-এস বব চাই।

মেয়েদের দৃষ্টিতে এখন বাইবের আকর্ষণ, এমন কি টাকার আকর্ষণও যেন কমে আসছে। এখন মানুষে মানুষে মনুষ্যত্বের ক্ষেত্রে পরিচয় ঘনিষ্ঠ হচ্ছে। এই পরিচয়ই হয়তো এখন বেশি দামী।

পরিবর্তনশীল সমাজেব খাঁটি চেহারা এইভাবে ফুটে ওঠে বিজ্ঞাপনেব মধ্যদিয়ে। সমাজের আব একটি স্তরের পরিচয়ও বেশ পাওয়া যায়, এই স্তরে আছে চোরদের দল। চোরদের বিজ্ঞাপনও কাগজে দেখা যাবে নিয়মিত। যেমন, কোনো তেলের সঙ্গে দশ বিশ বকম উপহারের বিজ্ঞাপন। এই উপহারেব তালিকায় টয় রিস্ট-ওয়াচ নামক একটি লোভনীয় হাতঘড়ির উল্লেখ থাকে। টয় রিস্ট-ওয়াচ। ইংরেজী

অনভিজ্ঞ মনে কবে 'টয়' বোধহয় প্রস্তুতকাবকের নাম। টয় কথাটি অনেক দিন চলেছিল বাংলাদেশেই। তারপব যখন সাধারণ লোকেরা বার বার প্রতারিত হয়ে 'টয়' মানে খেলনা বুঝতে পারল, তখন টয়ের বদলে চলল ডামি রিস্ট-ওয়াচ। ডামি মানেও তাই, অর্থাৎ অকেজো, নকল। বেশ কিছুকাল চলল ডামি কথাটা। তারপর প্রতারিতবা ডামি কথাটিরও অর্থ বুঝে ফেলল। তখন ডামি কথাটি অচল হল এবং তাব বদলে এলো মিউট রিস্ট-ওয়াচ। মিউট মানে মুক, নির্বাক। মিউট ঘড়ি মানে যে ঘড়িতে কোনো শব্দ হয় না। টয়ের যুগ গেল, ডামিব যুগ গেল, এখন মিউটেব যুগ চলছে। চোবেব রূপায় সাধারণ লোকের মধ্যে এই ভাবে ইংরেজী ভাষায় প্রসার হচ্ছে অবশ্যই।

এই বিজ্ঞাপন থেকে আরও একটি বিষয় জানা যায়। সেটি হচ্ছে এই যে বা'লার চোখ টয় ও ডামি পর্ষন্ত এগিয়ে বাবসা ছেড়ে দিয়েছে। তাবপর থেকে অর্থাৎ মিউট শব্দ থেকে এ বাবসা গেছে অল্প প্রদেশের হাতে। এখন মিউট ঘড়ির যত বিজ্ঞাপন দেখা যায় তা সবই বাইরের। এটাই এখন একমাত্র সাক্ষ্য যে, বাঙালী এ বাবসা ছেড়ে দিয়েছে। আগে কলকাতাব চোবেবা মফঃসলের লোকদের ঠকাত, এখন মফঃসলেব চোবেবা কলকাতাব লোককে ঠকাচ্ছে।

ভাগ্য গণনা বা মাতুলিব বিজ্ঞাপন থেকেও দেশেব চেহারা খুব চমৎকাব জানা যায়। যখন দেখা যায় এহ জাতীয় বিজ্ঞাপন খুব বেড়ে গেছে, তখন নিশ্চিত সিদ্ধান্ত কবা যেতে পাবে যে লোকের হৃদশা চবমে উঠেছে। যখন বুদ্ধিতে আর কিছু সে কবতে পাবে না, দিশেহাবা হয়ে পড়ে, তখনই তো তার দৈব নির্ভরতা। চিন্তাশক্তি যখন প্রায় লুপ্ত তখন ভাগ্যগণনা ও মাতুলি ভিন্ন গতি নেই।

বিজ্ঞাপনের সামাজিক ও ঐতিহাসিক মূল্য এত। যত দিন যাবে ততই সমাজ-বিজ্ঞানী ও ঐতিহাসিকেবা পুৰাতন বিজ্ঞাপন ঘাঁটবেন সমাজ ইতিহাসের মাল-মশলা সংগ্রহ কবতে। বিজ্ঞাপন এ বিষয়ে সচেতন, তাই তার সংখ্যাও দ্রুত বেড়ে যাচ্ছে। তাই এবের কাগজে খবরের চেয়েও বিজ্ঞাপন বেশি হবার দিকে ঝুঁকছে। শুধু কাগজে নয়, পথে, ঘাটে, গাড়িতে, বাড়িতে, দেয়ালে, গাছে, ল্যাম্প-পোস্টে, সর্বত্র বিজ্ঞাপন। চোখ চাইলেই চোখে পড়বে ডাইনে, বাঁয়ে, সামনে, উপরে, নিচে সব জায়গায় বিজ্ঞাপন। বিজ্ঞাপন কাগজবাহিত হয়ে যবে ঢুকছে, দেশলাইয়ের বাক্স-বাহিত হয়ে পকেটে ঢুকছে। যবে বাইরে গোপনতম এমন কোনো স্থান নেই, যেখানে সে ঘাষনি এবং প্রতিমুহূর্তে পৃথিবীর সকল দেশ থেকে বিজ্ঞাপন এদেশের রন্ধু বন্ধে অল্পপ্রবেশ করছে। এই বিজ্ঞাপন না থাকলে অন্তত শহরের চেহারা বদলে

যেত, থববের কাগজ কেউ কিনত কিনা সন্দেহ। শহরের পথে পথে এমন বিচিত্র বিজ্ঞাপন চোখে না পড়ে উপায় নেই এবং এই বিজ্ঞাপনের জগতই পথের দৈর্ঘ্য বেড়ে গেছে একথা বৈজ্ঞানিকেরা হিসেব ক'বে বার করেছেন। আগে বিজ্ঞাপনহীন পথের এক মাইল যেতে যত সময় লাগত, এখন বিজ্ঞাপনশোভিত পথে এক মাইল যেতে তাব চেয়ে অনেক বেশি সময় লাগে। কেন লাগে তা যে কেউ একটু ভাবলেই বুঝতে পারবেন।

সব বিজ্ঞাপনই আবার নীরব নয়। সন্ধ্যাবেলা দেখা যাবে অনেক গুণ্ডা বিক্রেতার মুখে বিজ্ঞাপন শব্দাযিত হয়ে উঠেছে। রেলগাড়িতে তো সর্বক্ষণ সশব্দ বিজ্ঞাপন রেলযাত্রীর জীবনে বৈচিত্র্য আনছে। ভাগ্যিস শহরের সকল বিজ্ঞাপন শব্দাযিত নয়। কিন্তু যদি হত যদি দৈবাৎ সকল বিজ্ঞাপন একসঙ্গে চেঁচিয়ে ওঠার ক্ষমতা লাভ কবত, তা হলে সেই দিনই শহর ধ্বংস হয়ে যেত কিনা কে জানে। •

(১৯৫২)

গালুডি

গল্প শুনেছি এক ইংবেজ পল্লীগ্রাম খুঁজে বাব কবাব এক চমৎকার উপায় উদ্ভাবন কবেছিলেন। তিনি যখন পল্লীর পথে বওনা হতেন তখন পিঠে কোনো পরিচিত সিনেমা স্টারের ছবি ঝুলিয়ে নিতেন। পথের লোক তা দেখে কেউ অবাধ হত কেউ বা হাসত, কিন্তু কেউ কোনো প্রশ্ন কবত না। প্রশ্ন জিজ্ঞাসা না করা পর্যন্ত তিনি চলতে থাকতেন। যেখানকার লোকেরা প্রশ্ন কবত ‘এটি কার ছবি?’ সেই স্থানটিকেই তিনি তৎক্ষণাৎ প্রকৃত পল্লীগ্রাম বলে বুঝতে পারতেন।

কিন্তু আমাব পবীক্ষা অন্য রকম। আমাব যখন শহরের বাইবে যাবাব ইচ্ছা হয় তখনই এমন একটা জায়গা বেছে নেবাব চেষ্টা কবি যেখানে খবরের কাগজ পাওয়া যায় না। জায়গাটা প্রকৃতই পল্লী কিনা আমার মতে সেটা তার একটা প্রমাণ। খবরের কাগজ পাওয়া যায় না এমন জায়গা অবশ্য কল্পনা করা কঠিন কিন্তু এমন জায়গা অনেক আছে। গালুডিব একটি প্রাস্ত এই রকম একটি জায়গা।

কিন্তু আমাব এমন জায়গায় যাবার বাসনা হয় কেন? মনকে বিশ্লেষণ করে দেখেছি। খবরের কাগজের অপবাধ নেই। খবরের কাগজে যত খবর থাকে তা সবগুলো একসঙ্গে কারোই সমান দরকার হয় না। তবু খবরের কাগজ প্রাতিদিন পৃথিবীর একটা মোটামুটি চেহারা আমাদের চোখের সম্মুখে হুটিয়ে তোলার চেষ্টা করে। আমরা কোন্ অবস্থায় আছি, আমাদের ভবিষ্যৎ অবস্থা কি হতে যাচ্ছে এ সব আমরা তা থেকে জানতে পারি। পৃথিবীর সঙ্গে আমাদের সম্পর্ক এখন ঘনিষ্ঠ। ইউরোপে যদি যুদ্ধ বাধে তা হলে আমরা তার সঙ্গে জড়িয়ে পড়ব। আগে থেকে সাবধান হবার সুযোগ পাওয়া যায়। যদি যুদ্ধ বাধতে বাধতে হঠাৎ খবর আসে মতভেদ দূব হয়ে গেছে, যুদ্ধের ভয় দূর হয়ে গেল, তা হলে আমরা পরম তৃপ্তিলাভ বরতে পাবি। কোরিয়াকে কেন্দ্র করে বিশ্বযুদ্ধ লাগে লাগে, এমন আশঙ্কা দিনের পর দিন আমরা খবরের কাগজে পড়েছি। যুদ্ধ বাধলে দেশের কি দুরবস্থা হয় তা আমরা অন্তত গত যুদ্ধে টের পেয়েছি। তাই বর্তমানে যে দুরবস্থা চলেছে (যুদ্ধ থামার পবেও) তা আমরা এই খবর থেকে সহ্য করার ঐর্ষ লাভ করেছি। ভেবেছি এর চেয়েও দুরবস্থা ঘটবে, অতএব এখন যথেষ্ট স্নেহে আছি। নইলে ঐর্ষ হারিয়ে ফেলতাম।

খবরের কাগজ না থাকলে সমাজের চেহারা অন্ধ রকম হত। টাটকা উত্তেজনাপূর্ণ সব খবর লোককে সর্বদা তৎপর ক'বে রাখে অন্তত মনের দিক দিয়ে। সংক্রামক ব্যাধি ছুঁতক্ষি চুবি ডাকাতি জুয়াচুরির নিত্য নূতন খবর। বৈজ্ঞানিক আবিষ্কার এবং বৈজ্ঞানিক জুয়াচুরি দুয়েব খবরই লোকেব সমান কাজে লাগে। কোথায় তিন মাথা সন্তান ভূমিষ্ঠ হল, কোথায় ছ'পা-ওয়ালা বাছুর জন্মাল এসব খবর মূল্যবান হয়ে দেখা দেব খবরের কাগজে। সীমাবদ্ধ কয়েকটি পৃষ্ঠার পটভূমিতে প্রতিদিন প্রায় একই ধরনের বাছাই করা খবর ফুটে ওঠে। এই সব খবর শিল্পীর হাতের এক এক-খানি ছবিব মতো। একটি লোক জনতার মধ্যে আমাদের দৃষ্টি এড়িয়ে যায। কিন্তু সেই একটি লোককে যখন জনতা থেকে বিচ্ছিন্ন ক'রে শিল্পী আমাদের দৃষ্টিগোচর করান তখন তা দেখে আমরা মুগ্ধ হই। তেমনি এক একটি পূর্বাপর বিচ্ছিন্ন খবর যখন খবরের কাগজে ফুটে ওঠে—তখন তা আমাদের চোখে কত বড় হয়ে দেখা দেয়। এইভাবে কতকগুলি বিশেষ জাতীয় মানুষ অথবা ঘটনাকে বার বার বড় ক'রে তোলাতে স্বভাবতই আমাদের মনে হয় পৃথিবীতে এই সব মানুষ অথবা ঘটনাই একমাত্র সত্য এর বাইরে আর কোনো উল্লেখযোগ্য সত্য নেই। তাই বৎসর-কাগজের-সত্য-দেখা-অভ্যস্ত চোখেব সরলতা দূর হয়ে গেছে, খবরের কাগজের জগতে বাস ক'রে ক'রে মানুষের মুখের প্রশান্ত ভাব আর নেই। তার মানুষকে ভালবাসার ক্ষমতা নষ্ট হয়ে গেছে। কোনো অপরিচিত শ্রদ্ধেয় লোককে দেখলেও তাকে প্রথমেই সে চোর বলে সন্দেহ কবে। তার দৃষ্টি সদা জাগ্রত, সদা সতর্ক। তারগব সেই শ্রদ্ধেয় লোককে তাঁর ব্যবহারে প্রমাণ করতে হয় যে তিনি চোর নন, সাদু।

আমরা জানি কোনো জাতিগণ নিসর্গ দৃশ্যের রূপান্তর ঘটে সেইখানেব অধিবাসীর দ্বারা। সেইখানেব পাবিপাশ্বিকে তার চিহ্ন আঁকা হয়। যেখানে মানুষ বাস কবে সেখানে সে ঘব বাঁধে, জমিচাষ কবে, তাব পায়ে চলার পথ আঁকা হয় সেই মাটির বুক। যেখানে পাহাড় সেখানে পাহাড়ের গায়ে চাষের চিহ্ন থাকে। যেখানে বাঘ থাকে সেখানে বাঘের পায়ের চিহ্ন থাকে, শিকার কবা জন্তুর হাড়গোড় পড়ে থাকে। যেখানে উই বাস করে সেখানে উইয়েব টিবি থাকে। এইভাবে নিজ নিজ স্বভাব অনুযায়ী প্রাণীমাত্রেই নিসর্গ দৃশ্যের চেহারা অবিস্তর পরিবর্তন ক'রে থাকে। দেখলেই বোঝা যায়। তেমনি যেখানে খবরের কাগজ আসে সেখানকার লোকের মুখ দেখলেই তা বোঝা যায়। চোখে উজ্জ্বল চতুরতা, সন্দেহের তীক্ষ্ণ ভঙ্গি। পৃথিবীর সব কিছু জানি এই রকম একটা আত্মতৃপ্ত ভাব। বয়স্কদের মধ্যে খবরের

কাগজের প্রতিক্রিয়া আরও বেশি। কাগজের প্রথম পৃষ্ঠা থেকে শেষ পৃষ্ঠা তাঁরা খুঁটিয়ে খুঁটিয়ে পড়েন এবং পৃথিবীর দৈনন্দিন রূপটি হৃদয়ে গেঁথে নেন। তাবপব সমবয়স্কের সঙ্গে দেখা হলে “ওহে স্ত্রী” — দিয়ে কখনো সবস কখনো শঙ্কিত বাক্যলাপ শুরু করেন। অর্থাৎ পাঠকদের প্রত্যেকের কাছেই খবরের কাগজের রচিত রূপই পৃথিবীর রূপ বলে বোধ হয়। পরবর্তী যুদ্ধের সত্যবনা চিবকাল থাকবে এ বিশ্বাস দৃঢ় হয়; রেল কলিশন, বিমান দুর্ঘটনা, ভূমিকম্প, অগ্নিকাণ্ড পৃথিবীব্যাপী নিত্য ঘটনা বলে মনে নেই, তিনমাথা শিশু ছ’পা বাছুরে সংসার ছেঁবে গেল বলে ধারণা হয়।

কিন্তু তবু খবরের কাগজের বাইরে একটা বড় জগৎ আছে—সেটিই আসলে বৃহত্তর জগৎ—অথচ তার অস্তিত্বই আমরা ভুলে থাকি। এ জগতে শুধু যে খবরের কাগজ পৌঁছয় না তাই নয়, এখানকাব কোনো খবরও খবরের কাগজে পৌঁছয় না। এখানকাব লোকদের দৃষ্টি সবল, বিস্ময়পূর্ণ, আমবা তাদের কাছে বিস্ময়। ভয়েও বটে। সভ্য লোকের কাছে তাদের অনেকেরই সন্ধান।

আমি যেখানে (ডাক্তার পশুপতি ভট্টাচার্যের) বাংলায় বসে এই কথাগুলো লিখছি তার সম্মুখে দিকচক্রের মতো প্রায় চতুর্দিকে পাহাড়শ্রেণী—বহুদূরে কুয়াসায় প্রায় বিলীন। খুব কাছেই একটি ছোট পাহাড়। হৃৎকিরল মাঠ। দূবে দূরে ছোট ছোট এক একটা গাছ বা গাছের গুচ্ছ। তিনশ গজ দূরে ছোট একখানি লাল টালিব ঘব। ছবির মতো দেখাচ্ছে। তার সামনে একটা ডোবায খানিকটা জল জমে আছে। উঁচু নিচু পথ। মাঝে মাঝে একজন কি দুজন লোক ছ একটা গোরু নিয়ে চলেছে। ছোট পাহাড়টির উপর দুটি রাখাল ছেলে গোটাকত ছাগল চবাচ্ছে। খাটো চিকন এক এক গুচ্ছ বাঁশ এই পাহাড়টির কটিদেশ স্তরে স্তরে বেঠন ক’রে আছে। আজ প্রায় সমস্ত দিন ধবে মাত্র বিশপঁচিশ জন লোক এই পাহাড়িয়া লাল মাটির পথে এক প্রান্ত থেকে আর এক প্রান্তে গিয়ে মিলিয়ে গেছে।

একটি দুটি গোরু গোটাকত ছাগল আর জনকত অথাত মানুষ, এরা এ জগতে অতি তুচ্ছ ঘটনা। এটি সংবাদই নয়। তিনমাথা শিশু বা ছ’পা গোরুর জগৎ থেকে এরা বিচ্ছিন্ন। এখানে প্রত্যেকটি মানুষের একটি ক’বে মাথা, এবং প্রত্যেক গোরুর চারখানা ক’রে পা। জনবিবল এই যে পাহাড়িয়া ভূমি এর মধ্যেও কোনো নতুনত্ব নেই।

অথচ এই বিরাট পটভূমিতে একটি দুটি প্রাণী সমস্ত নিসর্গ দৃষ্টিকে কি সন্দেহই না করেছে। সংবাদ হিসাবে মূল্যহীন, কিন্তু ছবি হিসাবে এব মূল্য ধাবণাই কবা যাবে না।

পেঁজা তুলোর মতো লবু মেঘ আকাশময় ছড়ানো, পশ্চিম আকাশ থেকে পূর্ব আকাশের দিকে অতি দীর্ঘ গতিতে এগিয়ে চলেছে। সূর্যের আলোয় মেঘ যত উজ্জ্বল আকাশ তত নীল দেখাচ্ছে। কাছের পাহাড়টির গায়ে নানা রঙের খেলা। সুরকিরুঙ পাহাড় ঘিবে হাক্কা সবুজ ঝোপের বেঠেনী। বাঁশের ঝোপগুলো হাক্কা সবুজের সঙ্গে সোনালি মিলে আশ্চর্য সুন্দর। পাহাড়ের গায়ে গায়ে বড় বড় শাদা পাথব খণ্ড গাঁথা। যেন শঙ্খেব মালা পরে আছে কণ্ঠে, মেথলায়। ধাপে ধাপে ধাপচাবের দাগ কাটা। পাহাড়টিব বাঁ পাশে দিগন্তবেধা পর্যন্ত অবাব বিস্তৃত মাঠ। লাল সোনালী সবুজ হুবু রং সব এলোমেলো ছড়ানো, অথচ কি সুষমামণ্ডিত। দূরে অস্পষ্ট ঘননীল পাহাড়ের বেঠেনী, তাবই সম্মুখে এই রঙের খেলা। এই হচ্ছে পটভূমি। এবই বৃকে একখানা খালি গোকর গাড়ি ডোবার ধাব দিঘে আঁকাবাঁকা পথে কোন্ অজানা পল্লী থেকে বেবিগে কোন্ অজানা লক্ষ্যে চলেছে। এই যে ছবি, উষ্ম প্রকৃতির বৃকে ছোট একখানি ভাঙা গোকর গাড়ি, দুটো গোকরতে টেনে নিয়ে চলেছে, একটি অনাবৃতদেহ বৃদ্ধ গাড়িটি চালিয়ে নিয়ে চলেছে, এবই জন্ত প্রকৃতির প্রতদিনের আয়োজন। এ ছবি দেখলে গোপাল ঘোষেব তুলিব কথা মনে পড়ে। যে রঙের শুধু আভাস আছে, ইঙ্গিত আছে, তা শিল্পীর মনে সম্পূর্ণ ধরা দেয়। আমাদের শুধু অভিজ্ঞত করে।

এইখানে খবরের কাগজ ভাল্গার। মনেও পড়ে না। আব সে জন্তই এমন জায়গায় আসতে ইচ্ছে করে। খবরের কাগজ-বহির্ভূত জগতেব সঙ্গে এখানে সুখোমুখি পরিচয়।

সন্ধ্যা হয়ে এলো। আবহাওয়া শুষ্ক ছিল হঠাৎ পূর্ব দিক থেকে ঠাণ্ডা বাতাস বইতে শুরু কবেছে। গাছপালায় আনন্দ জাগল, শুকনো পাতা এক ধার থেকে আর এক ধারে ছুটে চলেছে, বনবন শব্দ উঠে চার দিকে। পশ্চিম আকাশে সোনা ছড়িয়ে দিয়েছে। দূরেব পাহাড়-বেঠেনী হঠাৎ বেগুনি হয়ে উঠল। সূর্য অস্ত গেল। অন্ধকার আকাশে ফুটে উঠল আর এক রহস্যময় জগৎ। এখানে আকাশে এত তারা। সব স্পষ্ট। উত্তরে দিগন্তের দিকে পুচ্ছ হেলিয়ে সপ্তর্ষিমণ্ডল জলছে। ঋবতারা নির্মল রূপে দেখা দিয়েছে। প্রায় মাথার উপরে কিঞ্চিৎ দক্ষিণদিকে সিংহরাশি, কাছাকাছি কালপুরুষ। আরও কিছুক্ষণ পবে পূর্ব আকাশে বিরাট বৃশ্চিকরাশি মাথা তুলছে। এত তারা এবং এত স্পষ্ট। কলকাতার আকাশে দেখা যায় না।

হঠাৎ পশ্চিম আকাশে দিগন্ত ভেদ করে আর এক আলো ফুটে উঠল। আর

এক জ্যোতিষ্কের আবির্ভাব। সমস্ত আকাশ উদ্ভাসিত হয়ে উঠল সোনালি আলোয়।

দূরের টাটা কারখানার গলিত ইস্পাতের আলো। উত্তর দিকেও আব এক আলোর খেলা। পাহাড়ের গলায় আলোর সাতনরী হার। পাহাড়ের জঙ্গল পুড়িয়ে চাষের জায়গা করা হবে শুনলাম। স্তরে-স্তরে সুদীর্ঘ আগুনের বেঠনী।

সম্পূর্ণ একা বসে আছি খোলা বারান্দায়। মন নানা কল্পনায় মেতেছে। একবার মনে হল এই নির্জন অন্ধকারে যদি একদল ডাকাত এসে আক্রমণ করে তা হলে সে বেশ একটা রোম্যান্টিক ব্যাপার হবে। ডাকাতদল মশাল হাতে হারেহেরে ক'রে পড়বে আমার ঘাড়ে। রোমান্সের কল্পনায় রোমাঞ্চ জাগল। বলা বাহুল্য সেটি ঠিক আনন্দজনিত রোমাঞ্চ নয়।

অনেক রাত্রে আমার সঙ্গীরা ফিরে এলেন। তাঁরা শুনে এসেছেন কিছুদিন আগে অল্প বাসিন্দাবা থাকতে এই বাড়িতে বড় রকমের একটা ডাকাতি হয়ে গেছে।

পরদিনই সকালে কলকাতা রওনা হতে হবে ঠিক হয়ে গেল। তার আরও কারণ আমি এই প্রথম হাওয়া বদলাতে এসে অসুস্থ হয়ে পড়েছি, যাকে বলে শয্যা-শায়ী তাই। এসেছিলাম অবশ্য সুস্থ শরীরে। (১৯৫২)

রবীন্দ্র শিল্প প্রসঙ্গ

রবীন্দ্র-শিল্প এ আলোচনার উপলক্ষ্য মাত্র। কারণ যে-কোনো আর্ট আলোচনার পূর্বে আর্ট সম্পর্কে আমাদের মোটামুটি একটা ধারণা হওয়া দবকাব। আর্ট আমি সঙ্কীর্ণ অর্থে শুধু চিত্র-শিল্প সম্পর্কেই ব্যবহার করছি।

আমরা নানা প্রদর্শনীতে যে-সব পেণ্টিং বা চিত্র শিল্প দেখি তাব মধ্যে অনেক ছবি দেখি যা আমাদের পবিচিত প্রাণী বা অল্প কোনো জিনিসের নিখুঁত চিত্র, আবার এমন অনেক ছবি দেখি যা পবিচিত প্রাণী বা বস্তুব আভাস মাত্র বহন করে। আবার অল্প অনেক আধুনিক চিত্রের মুদ্রিত প্রতিলিপি দেখি (কাবণ এমন প্রদর্শনী দেখিনি) যা শুধু নানা বিচিত্র বেথা ও বর্ণের সুন্দর বিস্তার মাত্র, তাতে পরিচিত জগতের কোনো বস্তুবই কোনো আভাস নেই।

কিন্তু কেন এমন হয়? চিত্র-শিল্পীদের মধ্যে এ বকম বিভিন্নতা কেন? কেন আমরা যা জানি বা চিনি তাই আঁকা হয় না? এবং কেন শুধুই এমন ভাবে আঁকা হয় না যা পবিচিত জিনিসের ভাস্কি ঘটাতে পারে? শিল্পীদের মধ্যে এই মতভেদ কেন? এ সব প্রশ্ন আমাদের অনেকেবই মনে আসে।

এর উত্তর দিতে গেলে প্রথমেই বলতে হয়, পবিচিত হোক অপরিচিত, হোক বা অল্প পবিচিত হোক, শিল্পী যে রূপই গড়েন আর্টের ক্ষেত্রে তাবই একটা নিজস্ব দাবী আছে। সেই রূপটি কিছুব সঙ্গে মিলুক বা না মিলুক, রেখা বা বর্ণ-বিস্তার তা কোনো একটা নির্দিষ্ট আকার যদি পায়, তা হলে তাকেই রূপ বলে মানতে হবে। সে আপনাতে আপনি সম্পূর্ণ। তাকে চোখের সম্মুখে অব্যবহিত ভাবে দেখছি। অতএব তা সত্য। তার নিজস্ব চেহারাব অধিকার নিয়ে সে আছে। আর্ট সৃষ্টিতে এই চেহারা একটা গড়তেই হবে। পরিচিত জিনিসের অনুকরণ হোক বা খেয়ালি কতকগুলো আকৃতি হোক, আর্ট সৃষ্টিতে এ যে-কোনো একটি দিঘে শুরু করতেই হবে। এই চেহারার সম্পূর্ণ মন থেকে গড়া হলেও তাকে অস্বীকার করার উপায় নেই, যদি তা আমাদের চোখকে তৃপ্ত করে। কোনো কিছুব সঙ্গে না মেলা এ-ক্ষেত্রে অপরাধ নয়। মানুষ যেমন প্রকৃতির বৃকে নিজস্ব স্বতন্ত্র চেহারার জোরে স্থান পেয়েছে। মানুষ আর কিছুব সঙ্গে মেলে না বলে আমরা দুঃখিত হই না। কারণ মানুষের

একটি স্বয়ংসম্পূর্ণতা আছে। প্রকৃতিব বৃকেব দৃশ্যমান সমস্ত প্রাণী উদ্ভিদ বা বস্তু সম্পর্কেই এই কথা খাটে।

কিন্তু আটের ক্ষেত্রে যেখানে সৃষ্টিব পিছনে বচয়িতার একটি সচেতন মন কাজ করছে সেখানে আমরা তাঁব গড়া খেয়াল গ্রহণত যে-কোনো আকাব বা রূপ বা ফর্মকে আট বলি না। কেননা সেই আকার বা ফর্মটাই আট নয়। বিশুদ্ধ ফর্মটাই যদি আট হত, তা হলে বাস্তবিক অথবা জ্যামিতিক ডিজাইনও আট হত। আমাদের সৌন্দর্যবোধ ডিজাইনে যেটুকু তৃপ্তিলাভ করে তা অগভীর। কেননা, আটে আমবা ব্যক্তিত্বের পরিচয় পেতে চাই। একটি গাছ দেখতে কেমন বা একটা পাখী দেখতে কেমন তা যে-কোনো নিপুণ কারিগর ঐকে দেখাতে পারে। প্রত্যেকেই নির্ভুলভাবে একই জিনিস আঁকবে।—সেখানে ব্যক্তিত্ব প্রকাশ পায় না। এরকম ছবিকে আমরা আট বলি না। এ-বকম ছবি উদ্ভিদতত্ত্ব বা পাখীতত্ত্ববিদের কাজে লাগতে পাবে—এব মাধ্যমে শিল্পীর ব্যক্তিত্বের সঙ্গে দর্শকের যোগাযোগ ঘটে না। গাছ বা পাখী শিল্পীর লক্ষ্য নয় উপলক্ষ্য মাত্র। শিল্পী নিজেব কোনো কল্পনা বা মনের বিশেষ একটা ভাব এ সবের ভিতব দিয়ে প্রকাশ কবেন। অর্থাৎ নিজেব ব্যক্তিত্বকেই প্রকাশ কবেন। একটু চিন্তা করলেই বোঝা যাবে, তা কবতে গেলে হয় তাঁব হাতে পরিচিত জিনিসের রূপ পরিবর্তিত হবে, না হয় তাব সঙ্গে অনেক কিছু যুক্ত হবে।

সুতরাং প্রত্যেক ছবিতেই শিল্পীর ব্যক্তিত্বের ছাপ পড়বে এবং সে ছবি অন্য কোনো ছবিব সঙ্গে মিলবে না। কিন্তু সাধারণত দেখা যায় এক একটা জাতিব মনো শিল্প রূপেব এক একটা ভঙ্গি গড়ে ওঠে। জাতিব চরিত্রের সঙ্গে তা মিলে যায়। শিল্পীর ব্যক্তিত্ব এতে চাপা পড়ে না, তবু মোটের উপর একটা মিল থাকে। একটা জাতিব লোকেব চেহারায যেমন মিল থাকে, অথচ প্রত্যেকটি ব্যক্তিই স্বতন্ত্র। সে-জগৎ এই পরিচিত ভঙ্গির ছবি আঁকলে লোকে তাতে সহজে আকৃষ্ট হয়। যেন তাতে একটা আবাম বোধ করে। আবাব শুধু জাতি নয়, এক একটা সময়েও এক একটা ভঙ্গির জন্ম হতে পাবে। প্রথমেই তা হয় তো জনপ্রিয় হয় না, কিন্তু কিছুকাল পরে জনপ্রিয় হয় অথবা তার আয়ু বেশি দিন থাকে না। এই কথাটি মনে রাখতে হবে। অর্থাৎ নতুন কোনো ভঙ্গি কোনো যুগেব পক্ষে উপযুক্ত বিবেচিত হলে সেটি চিবস্থায়ী হবে এমন কোনো কথা নেই। আবার সে সঙ্গে পুরাতনটিও বাতিল হয়ে যাবে এমন নাও হতে পারে। ক্ষমতাবান শিল্পী যে ভঙ্গিতে নিজেকে বেশি প্রকাশ করতে পাবেন বলে মনে করেন

সেটাতে তিনি লেগে থাকেন। এর মধ্যে অযৌক্তিক কিছু নেই, অন্তত এটাই স্বাভাবিক মনে হয়। শিল্পের কোনো রূপ-মাধ্যমই চরম বলে মানা উচিত নয়। জগতে চরম যা ultimate বা absolute বলে কিছু আছে কি না ধারণা করা শক্ত। তা ভিন্ন কচি ও প্রয়োজনের প্রশ্নও এর মধ্যে আছে আব তা সর্বদাই আপেক্ষিক ব্যাপার। এই প্রয়োজন হচ্ছে সৃষ্টির প্রেরণা। এই প্রেরণা না থাকলে আর্টের প্রশ্নই ওঠে না।

অনেকের ধারণা আর্টে শুধু আলোছায়া বিজ্ঞানসজাত সৌন্দর্য থাকলেই যথেষ্ট। আর্টে তাব বেশি আব কিছু চাই না। কিন্তু সৌন্দর্যত্ব ও দর্শকমনকে নানাভাবে বিশ্লেষণ ক'বে দেখা গেছে কথটি আংশিক সত্য মাত্র। সম্পূর্ণ সত্য হলে অনেক জটিলতাব সৃষ্টি হয়, আর্ট সম্পর্কে দর্শকের মনোভাব ব্যাখ্যায় অনেক খানি অংশই বাদ পড়ে যাব। এতে শুধু ফর্মেরই প্রাধান্য দেওয়া হয়। অনেকটা আবেশ অপেক্ষা আধাবের প্রাধান্য দেওয়াব মতো হয়। শিল্পে অবশ্য আবেশ থাকতে গেলে আধাব থাকতেই হবে, কিন্তু আধাব থাকলে আবেশ নাও থাকতে পারে। যথার্থ শিল্পীর হাতে ও ছুটি অবিচ্ছেদ্য—সম্পূর্ণ অবিচ্ছেদ্য।

আর্ট বিশ্লেষণে ছুটি পৃথক ক'বে দেখার রীতি আছে মাত্র। অর্থাৎ একদিকে শিল্পীর কলা-কৌশল আব একদিকে শিল্পীর বাণী ও ব্যক্তিত্ব প্রকাশ। সেটা শিল্পেরও বাণী বলা যেতে পারে। ফর্ম বা রূপ মাধ্যমের দিকেও অনেক বৈচিত্র্য আছে। আগেই বলা হয়েছে শিল্পীর ব্যক্তিত্ব প্রকাশে যে রূপভঙ্গি উপযুক্ত তা নিয়ে তর্ক ক'বে লাভ নেই। শিল্পী কি বলতে চান, তাব উপর নির্ভবশীল হয়েই ফর্মের বৈচিত্র্য আপনা থেকেই এসেছে।

দৃষ্টান্তস্বরূপ প্রথমে ধরা যাক সোভিয়েট প্রদর্শনীব মাক্সিমেনকো অঙ্কিত 'মাস্টার্স অব দি ল্যান্ড' নামক চিত্রখানি। এখানে বহুদূর বিস্তৃত জমিব উপব খোলা আকাশের নিচে কয়েকজন লোক দাঁড়িয়ে আছে। জমি, আকাশ ও মাটি যেমন দেখি প্রকৃতিতে এখানেও তেমনি, মানুষগুলোও ঠিক স্বাভাবিক মানুষের মতো। কিন্তু শুধু মাটি, আকাশ ও মানুষই এ ছবির শেষ কথা নয়। এ সমস্তকে ছাপিয়ে উঠেছে একট গর্বিত ভঙ্গির মহিমা। জমিব সঙ্গে এদের আত্মীয়তার ভিত্তি স্পষ্ট, তাই পায়েব নিচে স্পষ্ট মাটি। এদের গর্ব আকাশচুম্বী - তাই এদের মুখা উঠেছে আকাশে। এটাই হল এ ছবির মর্মকথা। হয় তো জীবনকে পার্থিব বাস্তব দৃষ্টিতে দেখার এরা অভ্যস্ত বলেই এদের রূপমাধ্যমও বাস্তবধর্মী। এতে আপত্তি করবাব কিছু নেই। সোভিয়েট সমাজের আশা আকাঙ্ক্ষা এখানে রূপায়িত হয়েছে।

কুচি নিয়ে যে দ্বন্দ্ব সাহিত্যে শিল্পে, সঙ্গীতে, এ সম্পর্কে একটা দিকের অন্তত গভীর জ্ঞানগর্ভ ইতিহাস পাওয়া যাবে ইংবেজ লেখক ই. ই. কেলট লিখিত *The Whirligig of Taste* নামক বইতে। তাঁর মত আমাদের এ প্রবন্ধে একাধিক-বার উল্লেখ করতে হবে। তিনি বলেন—“when a style has been established in a nation that very fact is a proof that there is some conformity between the style and the national character.”

আমাদের দেশের শিল্প সম্পর্কে এই কথাটা ভাবলেই বোঝা যাবে যে, কথাটি সত্য।

• এর সঙ্গে দেখা যাক নন্দলাল বসু'র জন্মাষ্টমী নামক ছবিখানি। বসুদেব সত্তোজাত কৃষ্ণকে নিয়ে বাত্রিবেলা ঝড়ের মধ্যে রওনা হচ্ছেন নন্দলালের উদ্দেশ্যে। বসুদেবের মনের সমস্ত ভয়, সন্দেহ, ব্যাকুলতা অনিশ্চিত ভবিষ্যতের দ্বিধা, অথচ দৈবের উপর একান্ত ভরসা—এ সমস্ত ভাবটি তীক্ষ্ণ এবং ঘনীভূত হয়ে উঠেছে সামান্য একটুখানি জায়গার মধ্যে, বসুদেবের চোখে মুখে। কারাগারের বাইরে দুর্ধোগময়ী প্রকৃতি এবং পশ্চাতে দেবকীর নিম্পলক প্রশান্ত প্রার্থনা এই ভাবসমষ্টিকে ফুটিয়ে তুলতে সাহায্য করেছে। বসুদেবের মুখে ছবিটি শুধু থাকলেই শিল্পীর বাণী এ ছবিতে প্রকাশ হতে পাবত, কিন্তু শিল্পী এ'ব সঙ্গে কিছু পরিমাণ সংবাদ যুক্ত ক'রে ঝড়ের মধ্যে একটু পিতাব সত্তোজাত সন্তানসহ অসহায় যাত্রা না দেখিয়ে, বসুদেবরূপ বিশেষ লোকের কাহিনীটি চিত্রিত করেছেন। এই কাহিনী ঘিবে বহুকাল থেকে আমাদের মনে যে সেন্টিমেন্ট আছে সেটিও এ ছবি দেখলে জেগে ওঠে। শিল্পী এই সেন্টিমেন্টের স্মরণ নিয়ে যা আঁকতেন তাইতেই হয় তা আমাদের মনোযোগ আকর্ষণ করতে পাবতেন, কিন্তু তিনি তা করেন নি। তিনি ছবির যে নিজস্ব মূল্য (যা কাহিনী মূল্যে বাইবে) তা কিছুমাত্র কমান নি। অর্থাৎ জন্মাষ্টমীর কাহিনী যিনি জানেন না তাঁ'ব কাছেও এ ছবির মূল্য কিছুমাত্র কম নয়। বসুদেবের দেহেব ভঙ্গিতে, চোখের চাহনিতে উদ্ভবমুখীন অপার্থিব দৃষ্টিতে একটি নারীর নির্বাক প্রার্থনায় কি শিল্পী তাঁর নিজের অনুভূতি এ ছবিতে সার্থকভাবে প্রকাশ করেন নি? এখানে যদি মূর্তিগুলি পরিচিত মানুষের বাস্তব অনুকরণ হত তা হলে শিল্পী তাঁর কল্পনা রূপায়িত করতে অবশ্যই বাধা পেতেন। বিভিন্ন ভঙ্গিতে অঙ্কনপটু শিল্পী তাঁর এই বিশেষ ভাবটি প্রকাশ করার জন্য এই বিশেষ কর্মটিই এখানে সবচেয়ে উপযুক্ত মনে করেছেন।

র্যাফেল মাতৃভাব ফোটাতে ম্যাডোনা'কে তার পরিবেশ সমেত স্বাভাবিক মানুষ

ক'রে গড়েছেন, যামিনী রায় মাতৃভাব ফোটাতে তাঁর মাতৃ-মূর্তিতে মাত্র গোটাকতক রেখা ব্যবহার করেছেন। ব্যাফেলের ক্ষেত্রে অতিরিক্ত একটি সেন্টিমেন্ট আছে - রোমান ক্যাথলিক সেন্টিমেন্ট। যেখানে মাতৃস্নেহের কোমল ভাবটি ফোটানোই উদ্দেশ্য, সেখানে সেই বিশেষ ভাবটির বাহন হিসাবে স্থান ও কালের অতীত ন্যূনতম বেথা বা বর্ণই অধিকতর উপযোগী একথা বলা বাহুল্য। মাতৃস্নেহ একটি আবস্থাভাব কিন্তু ভাব আবস্থাভাব হলেও আবস্থাভাব আট হওয়া সম্ভব কিনা সন্দেহ আছে। যামিনী বায় আবস্থাভাবের দরজার বাইরে বসে আছেন, স্মরণে চিত্র শিল্পে সীমানাব মধ্যে আছেন। তিনি যদি ঐ প্রাস্ত থেকে পুনরায় পিছিয়ে আসতে থাকেন, তা হলে তাঁর মাতৃস্নেহ আর শুধু মাতৃস্নেহ থাকবে না, তখন ক্রমশই তা রাম শ্যাম, বৃদ্ধ মধুর মায়ের স্নেহরূপে দেখা দেবে। কিন্তু আটের সীমা পাব না হলে তাতেই বা আপত্তি কি? সে নির্ভব করবে শিল্পীর রুচির উপর।

আরও একটি ছবির কথা আলোচনা করা যাক। কশ শিল্পী লাকটিওনফেব 'এ লেটার ব্রম দি ব্রন্ট' ছবিখানি প্রদর্শনীতে অনেকেই দেখেছেন। এখানে চিঠিখানা অবাস্তব, জনতাও অবাস্তব, কিন্তু এ-সবই শিল্পীর স্থালালোকের বাণী ফুটিয়ে তোলাব অপরিহার্য সহায়করূপে ছবির ক্ষেত্রে স্থান পেয়েছে। স্বর্ধেব আলো শিল্পীকে আবেগ চঞ্চল করেছে, তাঁর মন ভাস্বব হয়ে উঠেছে, আলোব প্রাবনে যেন তিনি ডুবে গেছেন। আলোব এই রূপ তিনি তাঁর ছবির ভিতর দিয়ে দেখতে চেয়েছেন। যুদ্ধ-সীমান্তের চিঠি-পাঠকত একটি মানুষকে ঘিরে যে ক'জন মানুষ জড়ো হয়েছে, তাব জ্ঞত এত আলো কি দবকাব ছিল? এমন আলো ক দবকাব ছিল? সীমান্ত পত্র পাঠটাই এ ছবির প্রধান বাণী নয, প্রধান বাণী হচ্ছে আলোব।

এই আলোব বাণী প্রকাশিত হতে দেখেছি অতুল বসুর একখানি ছবিতে, সেখানেও মানুষের মূর্তিকে ছাপিয়ে উঠেছে স্থালালোকের মাধুরী। এই ছটি ছবিতেই আলো স্বর্ধের আলোব বেপ্রেজেন্টেশন নয। দেখবার সময় মানও আসেনি যে স্থালালোকের ফোটোগ্রাফ দেখছি। জন্ম-জন্ম মাধনা করলেও ক্যামেরা আলোব এ বাণী ধবতে পাববে না। আলো যে আবেগ জাগিয়েছিল শিল্পীর মনে তা ফোটারাব জ্ঞত পবাবেশে মানুষের স্বাভাবিক চেহারা অপরিহার্য নয অবশ্যই, কিন্তু স্বাভাবিক চেহারা থাকতেই বা কি ক্ষতি হয়েছে? সেই মূর্তি-গুলো তো ছবির মর্মবাণী নয। মর্মবাণী তাদের অতিক্রম ক'বে আলোব মতোই উদ্ভাসিত হয়ে উঠেছে। তাই সকল ক্ষেত্রে একমাত্র ভঙ্গিব প্রশ্নই বড় ক'বে দেখতে গেলে শিল্প-বিচারে অকারণ জটিলতা সৃষ্টি হওয়া স্বাভাবিক। শিল্পীকে

ভুলে, তাঁর ব্যক্তিকে বাণীকে ভুলে, এইভাবে শুধু টেকনিক ইত্যাদি নিয়ে বিচার করলে শিল্প উপভোগে বাধা পড়ে। পবিত্রেশে পরিচিত বিষয়বস্তু বেখেও যিনি আলোব মর্মবাণী ফোটাতে পাবেন, তাঁকে আমরা বড় শিল্পী বলব না কেন? আবার যিনি পরিচিত মূর্তির উপর নিজের ফর্ম আরোপ ক'বে বাস্তব মূর্তিকে পবিত্রতন ক'বে, ঐ একই আলোর মর্মবাণী সার্থকভাবে ফোটাবেন, তাঁকেও আমরা বড় শিল্পী বলে মানব। ছ'জনের ছবি পৃথক হবে কিন্তু ছবির উদ্দেশ্য এক হতে বাধ্য কি? খ্রিস্টীয়ান ধর্ম প্রচাবের জন্ত বড় শিল্প গড়ে উঠেছিল ইউরোপে। তাতে বাস্তবধর্মিতাও ছিল বাণীও ছিল। আজও তা বড় আর্ট বলে স্বীকৃত। বৌদ্ধ ধর্ম প্রচাবেব জন্ত ভারতবর্ষে যে আর্টের সৃষ্টি হয়েছিল তা সর্বত্র বাস্তবধর্মী ছিল না, কিন্তু তাতে শিল্পীর কল্পনা প্রকাশে বাধা হয় নি। যুগ-সমগ্র বা যুগ-মনোভাবেব সঙ্কেও অনেক সময় শিল্পের রূপান্তর ঘটে। দেশ-ভেদেও ঘটে একথা একবার বলা হয়েছে। হয় তো সকল দেশে ঘটে না। আমাদের দেশে রূপান্তর ঘটানো ইউরোপেব চেয়ে বেশি কঠিন। যিনি রূপান্তর ঘটাতে যাবেন তাঁর কিছু বিপদ আছে। তাই আমাদের দেশে প্রাচীন ভঙ্গিতে ছবি বচনা কবলে স্বদেশী ভঙ্গি বলে আদৃত হয়, কিন্তু ইউরোপেব চিত্র-শিল্পে আধুনিক কালে কেউ প্রাচীনপন্থী হলে আমরা প্রায় বৈধ্বংস হই। পবিত্রতনটা ওদেব বেলায় চাই-ই, আমাদের চাই না। আমাদের চিন্তাবাবায় এই জাতীয় সব জট পাকিয়ে গেছে। যেন শিল্পক্ষেত্রে সৌন্দর্যতত্ত্ব এবং শিল্পের মান আমাদের এমনই অধিগত যে এখন ইউরোপীয় শিল্পে দা ভিক্সি, মাইকেল এঞ্জেলো, বেয়রাস্ট প্রভৃতি আব আমাদের আনন্দ দেয় না। মনে হয় যেন এক একটি যুগেব উপর এক একটা লেবেল মেবে আমরা সে সম্পর্কে শেষ কথা জ্ঞানে ফেলেছি। শিল্পের ইতিহাস আলোচনায লেবেল মাঝা চলে, কিন্তু মান-নির্গয়ে শেষ কথাটি বলা চলে না, বলা উচিতও নয়। বলা মানে একপ্রকার ইনটেলেকচুয়াল স্ববারির পরিচয় দেওয়া। মনে পড়ে 'ইনোসেন্ট্‌স্‌ আব্রড'-এর নাযকরূপী মার্ক টোষেনেব কথা। ভেনিসে গিয়ে শিল্প উপভোগে তিনি কি বাধাই না পেয়েছিলেন নিগ্রো ক্রীতদাসরূপ মন্ত্র-আওড়ানো গাইডেব পাল্লায় পড়ে। যখনই তাঁর মনে হয়েছে এইবার অবশ্যই তিনি একখানা উপভোগ্য ছবি আবিকার কবেছেন তখনই তাঁর গাইড বলে উঠেছে "It's nothing—it's of the Renaissance," রেনেসাঁস কি তা তিনি জানতেন না। তাই বার বার এইভাবে নিরুৎসাহিত হয়ে অবশেষে বলে উঠলেন—কে এই রেনেসাঁস? কোথেকে

এসেছে? কে তাকে এ রাজ্যের সর্বত্র এত বাজে ছবি দিয়ে ভর্তি করতে অনুমতি দিয়েছে?

পরে অবশু তিনি বুঝতে পারেন রেনেসাঁস কোনো ব্যক্তি নয়, আর্টেব নব-জীবন লাভের ও একটি 'অপচেষ্টা' মাত্র। এই নিগ্রো গাইডকে মার্ক টোয়েন এঁকেছেন বুলি-আওড়ানো সমালোচকের প্রতীকরূপে, তাই এ কথা বোধহয় নির্ভয়ে বলা চলে যে, সমালোচকের বিচিত্র মতবাদে জড়িয়ে না পড়ে সকল বড় আর্টের মধ্যেই যে সৌন্দর্য আছে তা উপভোগ করার চেষ্টা করলে বোধহয় বেশি উপকার হয়।

মহাভারতের বিশাল পটভূমিতে অতগুলো চরিত্র সৃষ্টি ক'রে কবি মূলতঃ যা বলতে চেয়েছেন তা হয় তো একটি ছোট কবিতায় বলা যায়। তা হলে আমরা মহাভারতকে মহাভার রূপে পরিত্যাগ ক'বে একটিমাত্র কবিতাকেই মহাভারতের চেয়ে বড় বলে মানতে পাবি। কিন্তু তবু তা করি না। মহাভারতের ফর্মকেও আমরা আট বলে স্বীকার করি বলেই তা করি না। ছোট কবিতাকেও অস্বীকার করি না। শিল্পীরা প্রয়োজনগত দুটি ফর্মই সাহিত্য বিচাবে সত্য বলে মানা হয়, তুলনা করার প্রয়োজন হয় না। বলি না যে, মহাভারতের কবি অতগুলো বাস্তব চরিত্রের অকাবণ দাসত্ব করেছেন। দাসত্ব থেকে মুক্ত হয়ে তিনি অনায়াসে নিজের বক্তব্য বলতে পাবতেন একটি গীতি-কাব্যের ভিতর দিয়ে। দুইয়ের প্রয়োজন ভিন্ন। নিজ নিজ প্রয়োজনের দাবীতে দুই-ই সত্য। দুটি ফর্মই শিল্পীর আধার হতে পারে। প্রাচীন বলেই একটি পরিত্যাজ্য নয়। আধুনিক কবিতা সম্পর্কে আধুনিক কবি সেসিল ডে লিউইস এই ধরনের কথাই বলেছেন: But remember that, where poetry is concerned, being up-to-date is not at all important. A poem will not survive unless, it is good in itself. much of the best poetry of our century...may already seem, to people of your generation, old-fashioned. Well Shakespeare seemed old fashioned, to a number of eighteenth-century critics. That was their mistake, and their loss."

সব আর্টেরই মূল উদ্দেশ্য এক, সে জ্ঞান সাহিত্যক্ষেত্রের তুলনা চিত্রশিল্প সম্পর্কে অনেক পরিমাণে সত্য হতে বাধ্য। সাহিত্যের সঙ্গে চিত্রশিল্পের পার্থক্য এই যে, সাহিত্য-পাঠকের সঙ্গে সাহিত্য-শিল্পীর যোগাযোগ কথায় গড়া বর্ণনার মধ্যমে,

চিত্র-দর্শকের সঙ্গে চিত্র-শিল্পীর যোগাযোগ শুধু চোখে দেখে। রূপকে প্রত্যক্ষ দর্শন ক'বে। প্রত্যক্ষ দর্শনে চক্ষুস্থান প্রত্যেকেরই অধিকার (বই পড়ায় নিবন্ধরের অধিকার থাকে না) সেক্ষণে চিত্র-শিল্প সম্পর্কে যত আলোচনা হয়, সাহিত্য সম্পর্কে বোধ হয় তত আলোচনা হয় না, সাহিত্য আলোচনা অন্তত নিরক্ষরদের মধ্যে হয় না। সেই জন্যই বোধ হয় বিরক্ত হয়ে পিকাসো বলেছিলেন, “প্রত্যেকেই ছবি বুঝতে চেষ্টা করে। তারা পাখীর গান বুঝতে চেষ্টা কবে না কেন? কেন তারা রাত্রির অন্ধকার, ফুল বা চারদিকের সব জিনিসকে না বুঝেও শুধু ভালবেসে তৃপ্তি পায়? ছবি যেন তাদের বুঝতেই হবে।”

এটা নিঃসন্দেহে বিরক্তির কথা। তবে তাঁব একটি কথা অত্যন্ত সত্য মনে হয়: “যাঁবা ছবি ব্যাখ্যা করতে চেষ্টা করেন, তাঁবা অধিকাংশ সময়েই ভুল পথে চলেন।”

এ কথার অর্থ এই যে, কোনো বড় আর্টেরই ঠিক ব্যাখ্যা চলে না। কারণ, শিল্পী তাঁর সৃষ্টির ভিতর দিয়ে বা বলতে চান, তা কখনই সম্পূর্ণ বলা হয় না। তিনি যা অনুভব করেন দর্শক তাব অংশাংশে মাত্র বুঝতে পাবেন। শিল্পীর অনুভূতিব সঙ্গে দর্শকের অনুভূতি কখনো সম্পূর্ণ এক হতে পারে না।

এই কথাগুলি বলা দরকাব মনে হল এই জন্য যে চিত্র-শিল্প সম্পর্কে পরস্পর-বিরোধী অনেক সমালোচনার সম্মুখীন হয়ে আমরা যাবা ছবি উপভোগ কবতে চাই তারা বাধা পাই। যেখানে ভাল লাগছে সেখানে শুনি ভাল লাগা উচিত নয়, মার্ক টোয়েনের সেই নিগ্রো গাইডের সতর্কবাণী ধ্বনিত হয়। তাই সব সময় ছবি ব্যাখ্যার চেষ্টা না করে তাব সৌন্দর্য উপভোগ করা চেষ্টা করা যে অধিকতর নিবাপদ এবং লাভজনক তা বলা বাহুল্য, অন্তত আমাদের মতো দর্শকের পক্ষে। যিনি এক কথায় সমালোচনা ক'রে সব উড়িয়ে দিতে চান, তাঁর সম্পর্কে কেলেট বলেছেন:—

...“he can never say the last word .. And when the last word is said, it is not decisive and may not be better than the first .. and every sentence of the critic should be preluded with a mental ‘subject to revision.’”

ভূমিকা স্বভাবতই বড় হয়ে গেল, কিন্তু তবু এই ভূমিকার পথেই রবীন্দ্র শিল্পে পৌঁছানো আমার পক্ষে সুবিধাজনক মনে হয়েছে।

রবীন্দ্রনাথ প্রথমে বিস্ময় কর্মে আকৃষ্ট হন। রেখা টানতে টানতে একটা

কিছু হয়ে ওঠাই তাঁর আনন্দের পক্ষে যথেষ্ট ছিল। যে অর্থহীন এলোমেলো রেখা তাঁর চোথকে পীড়িত কবছিল—তাব সঙ্গে আবও কতকগুলো বেথা জুড়ে দিলেই তা যে চোখের পক্ষে তৃপ্তিদায়ক একটা চেহারা পায় এবং আবও কিছু যোগ করা মাত্র তা ভেঙে যায়, এর মধ্যে দিয়ে তিনি একটি বড় সত্য দেখতে পান। দেখতে পান এতে প্রকৃতির সৃষ্টির বীতিরই ছায়াপাত হয়েছে। প্রকৃতিতে অবিরাম যে ভাঙা গড়ার কাজ চলছে, এক রূপ ভেঙে আর এক রূপ ফুটে উঠছে এটাও তাবই প্রতিচ্ছবি। এই আবিষ্কারের ফলে তাঁব মনে এক অদ্ভুত আনন্দ জাগল। কল্পনা ও অনুভূতির পথে তিনি এ সত্য কবি-জীবনের গোড়াতেই উপলব্ধি করেছিলেন—ভাব হতে রূপে অবিরাম যাওয়া-আসা—কিন্তু নিজেব অভিজ্ঞতায় প্রত্যক্ষ দেখলেন, রূপ হতে রূপে অবিরাম যাওয়া আসা কি করে হয়। এব পব থেকে তিনি এই রূপ গড়া আব রূপ ভাঙা এবং আবার রূপ গড়ার আনন্দে মেতে উঠলেন। এতে তিনি বিশ্ব-প্রকৃতির সঙ্গে আবাব নতুন পথে আত্মীয়তা অনুভব করলেন। তাঁর মনে অভূতপূর্ব এক আনন্দ জেগে উঠল। এই আনন্দের বাণী আছে তাঁব চিত্র শিল্পে। তিনি নিজে বলেছেনঃ যেমন আমাব ছবি আঁকা তেমনি আমাব চিঠি লেখা। একটা যা হয় কিছু মাথায আসে লিখে ফেলি, প্রতিদিনেব জীবন-যাত্রায় ছোট-বড়ো যে সব খবর জেগে ওঠে তাব সঙ্গে কোনো যোগ নেই। আমার ছবিও ঐ বকম। যা হয় কোনো একটা রূপ মনের মধ্যে হঠাৎ দেখতে পাই, চাবদিকেব কোনো-কিছব সঙ্গে তাব সাদৃশ্য বা সংলগ্নতা থাক বা না থাক আমাদেব ভিতরেব দিকে সর্বদা একটা ভাঙা গড়া চলা-ফেবা, জোড়া-তাড়া চলছেই, কিছু বা তাব, কিছু বা ছবি নানাবকম চেহারা ধবছে—তাবই সঙ্গে আমাব কলমের কারবার। এর আগে আমাব মন আকাশে কান পেতে ছিল, বাতাস থেকে শ্রব আসত, কথা শুনে পেত, আজকাল সে আছে চোখ মেলে রূপেব বাজ্যে, রেখাব ভিড়েব মধ্যে। গাছপালাব দিকে তাকাই, তাদের অত্যন্ত দেখতে পাই—স্পষ্ট বুঝতে পারি জগৎটা আকাবের মহাবাত্রা। আমার কলমেও আসতে চায় সেই আকাবের লীলা। আবেগ নয়, চিন্তা নয় রূপের সমাবেশ। আশ্চর্য এই যে তাতে গভীর আনন্দ। তার রহস্যের অন্ত নেই।”

এই আনন্দ, এই রহস্যের বাণী বহন করছে রবীন্দ্র-শিল্প। যা ছিল শুধুই আকার, তার মধ্যে ফুটে উঠল শিল্পীর আনন্দ ও রহস্যের অনুভূতি, আর সেই মুহূর্তেই তাঁব রেখারূপ ও বর্ণরূপ আর্টের ক্ষেত্রে মাথা তুলে দাঁড়াল। তাব

কাবণ এই যে সম্পূর্ণ অচেতন মন আর্ট সৃষ্টি কবে না। আকস্মিকভাবে চেতন মনব বাইবে বিশ্ব-প্রকৃতিতে যে রূপ প্রতিনিয়ত প্রকাশিত তা আর্ট নয়। (এবিক নিউটন বলেন আর্ট মানুষের বচিত হওয়া চাই-ই।; অজ্ঞান শিশু যে হিজি-বিজি লাইন কাটে, তা দৈবাৎ যদি ছবি হয়েও ওঠে তবু তা আর্ট নয়। আর্ট হতে হলে তাব পশ্চাতে সচেতন মন থাকা চাই। এই চেতনাব তাব-তম্য থাকতে পাবে বিশেষ ক্ষেত্রে, সৃষ্টিব কোনো মুহূর্তে সাময়িকভাবে চেতনা আচ্ছন্নও থাকতে পারে এবং থাকাই স্বাভাবিক, কিন্তু তা অচেতনতা নয়। ববীন্দ্রনাথ স্বয়ং তাঁর আর্টকে বুঝতে গিয়েও ব্যর্থ হয়েছেন। কিম্বা বুদ্ধি দিয়ে বোঝাব চেষ্টাকে অগ্রাহ্য করেছেন, তিনি তাঁর আর্ট সৃষ্টির ইতিহাস বিবৃত কবাব চেষ্টা করেছেন মাত্র। তিনি যে প্রকৃত প্রেরণাপ্রাপ্ত শিল্পীজনোচিত কাজই কবেছেন, এ সত্যটিও হয়তো তিনি আবিষ্কার কবতে পারেন নি, কিম্বা পাবলেও সম্ভবত বিনয় বা দ্বিধাবশত গোপন ক'বে গেছেন। তিনি তাঁব ছবি সম্পর্কে অনেক কথাই বলেছেন বিনয়বশত, কিন্তু তা নির্ভবযোগ্য নয়। স্রষ্টা নিজের তাঁব সৃষ্টিকে ব্যাখ্যা কবতে পারবেন এমন কোনো কথা নেই। বরঞ্চ অধিকাংশ সময়েই যে পারবেন না এটি একটি সত্য কথা এবং এ সত্য বোধ হয় প্রথম আবিষ্কার কবেন স্ক্রেটিস।

উপরে ববীন্দ্রনাথের নিজের উক্তি যেটুকু উদ্ধৃত করা হয়েছে, সেটি তাঁব সৃষ্টিব ইতিহাস, ব্যাখ্যা নয়। ঠিক এই জাতীয় ইতিহাস পাই পিকাসোর আর্টেব, পিকাসোব নিজের কথায়। তিনি বলেছেন :

“I see for others, that is to say, so that I can put on canvas the sudden apparitions which force themselves on me, I don't know in advance what I am going to put on the canvas, anymore than I decide in advance what colours to use...Everytime I begin a picture, I feel as though I were throwing myself into the void, I never know if I shall fall on my feet again. It is only later that I begin to evaluate more exactly the result of my work.”

আমাদের দেশের জর্জনক প্রবীণ সমালোচক বলেছেন :

“...in moments of subjective trance, when his adult personality takes rest, to make room for his child personality to

romp and play.” এঁব সঙ্গে একমত হওয়া কঠিন। হয় তো আটে যাকে ক্রাফটসম্যানশিপ বলে রবীন্দ্র শিল্পে তাব ব্যতিক্রম ঘটায় তাঁর একথা মনে হয়েছে। কিন্তু তা হলে তো সবটাই শিশুজ্ঞানোচিত খেলা বলে উড়িয়ে দিতে হয়। তবে কথাটা যদি তিনি এই অর্থে বলে থাকেন যে সমস্ত প্রেরিত বা ইম্পার্যাড আর্টেরই মূলে আছে শিশুর মতো পবিত্র মন তা হলে কথাটা সত্য এবং তা হলে রবীন্দ্র নাথের চিত্র নয় তাঁর যাবতীয় প্রেরিত কাব্য সম্পর্কেই একথা সত্য এবং শুধু তাঁর নয় জগতের সকল সমজাতীয় আর্ট সম্পর্কেই তা সত্য। কিন্তু সকলের ক্ষেত্রে আমরা চাইল্ড পারসোনালাটিব কথা বলি কি? বলি না কারণ ঐ কথাটিব মধ্যে কিছু পরিমাণ রূপার ভাব আছে। ভাষার ক্রাফট কবিব আবাল্য সাধিত বস্তু, তাই সেখানে চাইল্ড পারসোনালাটিব প্রশ্ন হয় তো ঘটেনি। চিত্র-শিল্পের ক্রাফটসম্যানশিপ কবির আয়ত্ত নয় একথা সত্য। কিন্তু তিনি চেষ্টা করলে অল্পদিনেই তা আয়ত্ত করতে পারতেন একথা জোব করেই বলা যায়। সেটি যে কোনো আগ্রহীল শিক্ষার্থীর পক্ষে দুঃসাধ্য কাজ নয়। ববঞ্চ (হারবার্ট রীডের মতে) শিল্পীযশঃপ্রার্থীর পক্ষে ক্রাফটসম্যানশিপের আড়ালে অক্ষমতা লুকিয়ে রাখা বেশি সহজ। আসল কথা রবীন্দ্রনাথের এই ক্রাফটসম্যানশিপের প্রয়োজনই হয়নি।

তা ভিন্ন শিশুজ্ঞানোচিত বা শিশুব্যক্তিত্ব বলায় বিপদও আছে। ধরা যাক, রবীন্দ্রনাথের নাম গোপন বেখে শুধু তাঁর ছবিগুলো দেখা হচ্ছে ছোটদের ছবির সঙ্গে মিশ্রিত ক’রে। এমন অবস্থায় কি রবীন্দ্রশিল্পের বৈশিষ্ট্য কিছুই থাকবে না? তাই যদি হবে তা হলে মুকুল দে যে বলেছেন, “...an entirely new departure in representing the reality with his own vigorous master-strokes which knows no faltering” এ কথাটা সমর্থন করা যায় কেমন ক’বে? এই সঙ্গে আরও দু’একটা মতবিচার করা যাক : “বার্মিংহাম মেল”-এ কেইন্স স্থিতি বলেছেন,

‘...marvellous example of the sense of balance and harmony....’

যোসেফ সাউদল :

“...the work of a powerful imagination seeing things in line and colour as the best Oriental sees them....”

“ফোসিশে ওসাইটুং” :

The way Tagore coloured these displays educated sensitive taste of oldest culture.”

এ সবই তো পরিপক্ব শিল্পীর উদ্দেশ্যে বলা। চাইল্ড পারসোনালাটির প্রাইওটে না। ববীন্দ্রনাথ যে ভাঁজের আশ্রয় নিয়েছেন তা তাঁব নিজের পাওয়া ভাঁজ। ইউরোপেও অনেক শিল্পী নিজ নিজ স্বাধীনপথে পবীক্ষা চালাচ্ছেন। এ স্বাধীনতা শিল্পীর আছে। তাঁদের ছবি বাস্তবধর্মী নয়—কিন্তু তাতে পবিচিত বাস্তব জিনিসের আভাস আছে। (একেবারে অপরিচিত ফর্ম-মাধ্যমে অ্যাবস্ট্রাক আর্টের পরীক্ষাও আছে।) কিন্তু আর্টে পরিচিত জিনিসের দূর আভাস অন্তত থাকে চাইই। তাঁরা কেউই মানুষ বা গাছ দেখতে কেমন তা এঁকে দেখানোর চেষ্টা করেননি। আর্টের লক্ষ্যই তা নয়। এই লক্ষ্য সম্পর্কে জ্ঞান না থাকায় সাধারণ দর্শকের পক্ষে আর্ট উপভোগে বাধা হয়। তারা মনে করে ওটাও অক্ষমতা। যেমন বাস্তবঘর্ষণে ফর্ম দেখলেই আর এক শ্রেণীর দর্শক বলেন ওটাও অক্ষমতা। এই শেষোক্তেরা লেবেল-আসক্ত। আর্টের ইতিহাস জেনে কোন্ রীতি আগে কোন্ রীতি পরে জন্মলাভ করেছে সে সম্বন্ধে জ্ঞানলাভ করা কঠিন নয়, কিন্তু শুধু এই পারস্পর্য জ্ঞানই আর্টের উৎকর্ষ অপকর্ষ প্রমাণ করার পক্ষে যথেষ্ট নয়। সে সম্পর্কে আমাদের ধারণা স্পষ্ট হওয়া আবশ্যিক। স্পষ্ট হবে আশা করেই আমার এই আলোচনা।

এই আলোচনা অত্যন্ত সংক্ষিপ্ত হল। সব কথা সম্পূর্ণ বলা হল না। যেটুকু বলা হল তার ফাঁকে অনেক কথাই উঠে থেকে গেল এবং খুব বিস্তৃত করে বললেও যে বক্তব্য খুব সরল হত তা বলা যায় না এবং সবাই এই অনধিকারীর কথা মানবেন এমন বিশ্বাস করি না। না মানাব পথ উন্মুক্ত আছে। কারণ, আমি অ্যাকাডেমিক আলোচনায় অক্ষম। তবে ভরসা এই যে, ছবির ক্ষেত্রে যাবা অ্যাকাডেমিক রীতি দেখলেই দুঃখ পান, আমাব এই আলোচনায় তার অভাব দেখলে তাঁরা হয়তো দুঃখ নাও পেতে পারেন। অতএব তাঁদের উদ্দেশ্যে কেলেটের একটি মূল্যবান কথা উদ্ধৃত করে এ বচনা শেষ করি :

“The moral for the critic is obvious. He must deal less freely than is his wont in triumphant certainties and “absolute shalls.” He must work out his declamations with fear and trembling, and ridicule must be tempered with selflove : for he can never be certain that he himself may not, in the long run, turn out to be the ridiculous party.”

আমার দেখা শিশিরকুমার ভাড়াড়ি

শিশিরকুমার ভাড়াড়ি সম্পর্কে আমার 'ইম্প্রেশন' লিখতে অনুরোধ এসেছে পৃষ্ঠা সংখ্যা দৈনিক বহুমতী সম্পাদক শ্রীপ্রাণতোষ ঘটকের কাছ থেকে।

কোনো জীবিত ব্যক্তি—বিশেষ ক'বে যাঁর সঙ্গে স্নেহ প্রীতির সম্পর্ক—তাঁর বিষয়ে কিছু লেখা য় সঙ্কোচ হয়। কারণ শ্রদ্ধা, প্রীতি বা স্নেহ মানুষের দৃষ্টিকে কিছু পরিমাণ অন্ধ কবে এ বকম একটি কথা প্রচলিত আছে সমাজে এবং কোনো ব্যক্তি সম্পর্কে কিছু বলতে গেলে সম্পূর্ণ নিরপেক্ষ হওয়া দবকার, এমন কথাও বলেন অনেকে।

কিন্তু এ কথা সম্পূর্ণ সত্য বলে আমি মনে করি না। যে নিরপেক্ষতা নাইট্রিক অ্যাসিড সম্পর্কে আশা করা চলতে পাবে, মানুষের সম্পর্কে তা চলে না বলেই মনে হয়। এক আটম হাইড্রোজেন, এক আটম নাইট্রোজেন ও তিন আটম অক্সিজেনের যৌগিক মিলনে নাইট্রিক অ্যাসিড হয় একথা প্রকাশ কবলে কেউ অভিযোগ কববে না যে, পক্ষপাতিত্ববশত আমি নাইট্রিক অ্যাসিডে অক্সিজেনের পরিমাণ বাড়িয়ে দিয়েছি। অথবা বাড়িয়ে দেখছি।

কিন্তু কোনো বিশেষ মানুষের প্রতি আমাদের অভিগম বা 'আপ্রোচ' নাইট্রিক অ্যাসিড থেকে পৃথক। কবি বা শিল্পী-মানুষকে জানতে হলে তাঁদের জীবনের সঙ্গে কাব্য বা শিল্পের সম্পর্ক আবিষ্কারই প্রধান লক্ষ্য হওয়া উচিত। শুধুই মানুষটি সম্পর্কে বলতে হলে কিছু দু'ব কালে যেতে হবে।

ববীন্দ্রনাথ তাঁর জীবন-স্মৃতিতে কবি-ববীন্দ্রনাথকে দেখাব চেষ্টা কবেছিলেন। আঁদ্রে মোবোয়া মানুষ-শেলীকে দেখাব চেষ্টা করেছেন তাঁর শেলীব জীবনীতে। কি সংবেদন, অনুকম্পা ও 'পক্ষপাতিত্ব'। যন্ত্রের বিচাবে যে শেলীকে ক্রিমিনাল বলা চলত, শ্রদ্ধা ও প্রীতির বিচাবে তা সবই কবির বৈশিষ্ট্যরূপে ফুটে উঠেছে। মানুষ-ভ্যান গগকে দেখেছেন আবভিন স্টোন। সে বই পড়লে শিল্পীর সমস্ত ক্রটি-বিচুতি সত্ত্বেও তাঁর প্রতি আমাদের অসীম করুণা প্রীতি ও শ্রদ্ধা জাগে না কি ?

অতএব কবি বা শিল্পীর প্রতি এই মানবীয় অভিগমই স্বাভাবিক। দু'ব কালের পরিপ্রেক্ষিতে না দেখলে এঁদের মানুষরূপে বিচার করার যোগ্যতাই লাভ হয় না। কারণ, সমকালের ব্যক্তিকে আমরা অধিকাংশ ক্ষেত্রেই নিজের

স্বার্থের সম্পর্কে দেখি। স্বার্থেব সম্পর্ক যদি না থাকে, যদি শ্রদ্ধা ও প্রীতি থাকে, তবে সেই শ্রদ্ধা ও প্রীতির চোখে দেখতে পারলে বিচারের অনেকখানি অধিকার পাওয়া যায়। এই অধিকার পেয়েছিলেন বসুওয়েল—জনসনের সম্পর্কে।

অতএব যঁা বা বলেন মানুষ সম্পর্কে কিছু বলতে হলেই সম্পূর্ণ নিরপেক্ষ হওয়া উচিত, তাঁরা জড়-পদার্থের সঙ্গে মানুষকে এক ক'রে দেখেন। তাঁদের মতে নিরপেক্ষ হওয়া মানে হয়তো এই যে, মানুষের গুণেব সঙ্গে কিছু দোষও উল্লেখ্য করা চাই। কিন্তু তা হলেই কি ‘নিরপেক্ষ’ বিচার হয়? মানুষ দুবের কথা, মানুষের ইতিহাস আজ পর্যন্ত নিরপেক্ষ লেখা সম্ভব হয়েছে? হয়নি—কারণ তা অসাধ্য। আব অসাধ্য বলেই নিরপেক্ষ হবার চেষ্টাব মধ্যে অনেক সময়েই একটা আত্ম-প্রতাবণাব ভাব থেকে যায়। অতএব এ চেষ্টার মধ্যে ঐকটা অজ্ঞায আছে। তাব মানে মানুষেব ব্যক্তিত্ব বিচাবে “নিরপেক্ষ” শব্দটাই অচল।

এতটা ভূমিকা হয় তো দবকাব ছিল না, কাবণ শিশিবকুমার সম্পর্কে আমাব দায়িত্বেব বোঝা আবও হাল্কা ক'বে দিয়েছেন শ্রীপ্রাণতোষ ঘটক। আমাকে জীবনী লিখতে বলেন নি, বলেছেন আমাব ইন্প্রেশন লিখতে, অর্থাৎ আমি যে চোখে শিশিবকুমারকে দেখেছি। আমাব ঐই ব্যক্তিত্বগত দৃষ্টিভঙ্গি নিয়ে তর্কেব অবসব নেই, অতএব আমি নিষাপদ।

শিশিবকুমারেব বিদ্যে সাব বণ্য হচ্ছে তিনি শিক্ষক, কলেজেও শিক্ষক ছিলেন স্টেজেও শিক্ষক আছেন অজাবধি। তাঁব প্রতিভা দুই ভাগে বিভক্ত—এক ভাগ শিক্ষক, অজ্ঞ ভাগ শিল্পী। যেখানে তিনি শিল্পী সেখানে তিনি নিজেবই পবিকল্পিত নাট্যকপেব প্রধান অঙ্গ। ঐই ক্ষেত্রে তাঁকে আর পাচ জনেব সঙ্গে মিলে একটি অথও রূপ কুটিয়ে তুলতে হবে। আব পাচ জন যদি না জোটে, তা হলে শিল্পী শিশিবকুমারেব সার্থকতা নেই। কিন্তু শিক্ষক শিশিবকুমারেব সার্থকতা থাকবে স্টেজ থেকে অবসব গ্রহণ কবলেও।

শিল্পী শিশিবকুমারেবও দুটি দিক আছে, এক দিকে তাঁর প্রয়োগকুশলতা, যা তাঁব সম্পূর্ণ নিজস্ব এবং মৌলিক এবং আব এক দিকে তিনি তাঁব পবিকল্পিত নাটকেব নাযক। ঐই নাট্য পবিকল্পনা চিত্র-পবিকল্পনাব সঙ্গে মেলে। ক্যানভাসে ছবি আঁকাব বেলায শিল্পী যতখানি ক্ষেত্র পান তাব সমস্ত অংশে সমান মনোযোগ দিতে হয়। ছবিব প্রধানকে ফোটাতে তুচ্ছতম আলোছায়া বা বস্তুবিজ্ঞাসে একান্ত মনোযোগ না থাকলে ছবি ব্যর্থ হয়। শিল্পী প্রধান দর্শনীধেব স্বার্থেই

অপ্রধানের দিকে মনোযোগ দিতে বাধ্য হন। অর্থাৎ তাঁর সমগ্র চিত্র-পরিকল্পনায় কোনো অংশই অবহেলিত থাকবার উপায় নেই।

শিল্পী শিশিরকুমার এই শিল্পধর্ম অনুসরণ করেছিলেন বলেই তাঁর প্রযোগা-ধীনের নাটক এমন অভিনবত্বের স্বাদ বয়ে এনেছিল। সীতা নাটকের পরিকল্পনায় এই অভিনবত্ব প্রথম দেখা যায়। এ দেখে বাঙালী দর্শক সে সময় উন্মাদ হয়েছিল। সাধারণ বাঙালী অবশ্য যে-কোনো ব্যাপারে চট ক'বে উন্মাদ হয়, কিন্তু শিশি-কুমারের অভিনয়-কৌশল ও প্রয়োগ-কৌশলে এমন কিছু অসাধারণত্ব ছিল, যাতে সমস্ত বাঙালীবৈকান্তিক শ্রদ্ধা ভালবাসা তাঁর প্রতি উচ্ছলিত হয়ে উঠেছিল। এ উন্মাদনা অন্তবেব শ্রদ্ধা ও প্রীতির অর্থা নিবেদনের উন্মাদনা। এমন সুন্দর চেহারা, এমন মধুর কণ্ঠেব সঙ্গে কদাচিৎ মেলে। সীতা নাটকে রাম-উচ্চাবিত “কার কণ্ঠস্বব?”—এই ধ্বনির মধ্যে সে দিন সমস্ত বাঙালী শিশি-কুমাবেব কণ্ঠস্বরই শুনতে যেত থিয়েটারে। আজও যায়।

কোনো নাটকেব সামগ্রিক পরিকল্পনাব সঙ্গে নিজেকে না মেলালে শিশি-কুমাবেব অভিনয় কবতে কষ্ট হয়। যখন পূর্ণ শক্তি ছিল তখন, ভাবস্ব যেমন অপবিসীম ধৈর্ঘেব সঙ্গে অমৃত পাথর কেটে মূর্তি গড়েন তেমনি নিষ্ঠা ও উৎসাহেব সঙ্গে তিনি তাঁব মনের মতো নতুন শিল্পী গড়ে তুলেছেন।

আমি অতীত কালের ক্রিয়াপদ ব্যবহার করছি; তাব কাবণ, শিশিরকুমাব যে ক'খানা নাটক মঞ্চস্থ করেছেন তাব বয়স হয়ে গেল। আজ তাঁর নিজেব বয়স পঁয়ষট্টি পার হতে চলেছে, এবং যদিও আজও তাঁকে শোখীন শিল্পীদেব মধ্যে বসে আগেরই মতো উত্তমে বিহার্শাল পরিচলনা কবতে দেখছি, তবু এ কথা ছুঃথেব সঙ্গে স্বীকার করতে হয় যে নবাগত অভিনেতা যশঃপ্রার্থীদের মধ্যে পূর্বেব সেই নিষ্ঠা যে কাবণেই হোক, আর নেই। তাই আগেব জিনিস এখন আব সহজে গড়া যায় না। হয়তো দেশের অর্থনৈতিক পরিবর্তন এ জ্ঞা দায়ী। হয়তো এই জ্ঞাই আপন গরজে, অভিনয়-শিল্পে নৈপুণ্য লাভের অদম্য বাসনা নিয়ে থিয়েটারে যোগ দেবার লোকের অভাব ঘটেছে। তা ভিন্ন এখন প্রযোগে কাজচলা কৌশল অবলম্বন ক'বে ব্যক্তিগত ভাবে ন্যূনতম অভিনয়-বিজ্ঞার (স্টেজে দাঁড়িয়ে মুখস্থ বলার বিজ্ঞাব) সাহায্যে এবং নাটকে নাটকীয়ত্বেব পরিমাণ বাড়িয়ে ব্যবসা হিসাবে সহজ সাফল্য লাভের উপায় এখনও উন্মুক্ত থাকা সম্ভব।

তার কারণ এখন দর্শকের সংখ্যা বেশি, এবং দেশী সিনেমা শস্তা উপভোগ্য

আমদানি ক'রে থিয়েটারের অভিনয় আদর্শকেও কিছু পবিমাণে নিচে নামিয়ে এনেছে। অর্থাৎ সাধারণ দর্শকের রুচির খুব বেশি উন্নতি হয়েছে বলে মনে হয় না। রুচিবান দর্শকের সংখ্যা অবশ্য সব সব যুগেই নীমাবদ্ধ থাকে, তবু গত পঁচিশ বছরে যে পবিমাণ বৃদ্ধি হওয়া উচিত ছিল, সম্ভবত তা হয়নি। তা হলে এতগুলো হলিউডের ছবি এদেশে একসঙ্গে চলতে পারত না। এই তো সেদিনও চিরকুমার সভা দেখতে পার্শ্বস্থ দর্শকের মুখে মন্তব্য শোনা গেছে “এই রে, আবার রবি ঠাকুরের গান আরম্ভ হল।”

তা ভিন্ন আধুনিক কালের উপযোগী নতুন নাটকের দাবীও তো দেখছি না। শিশিরকুমার বলেন, অভিনয়-বিচার মূল তত্ত্বটি আগে হাতেকলমে আয়ত্ত ক'বে, অর্থাৎ এ বিষয়ে যথাযোগ্য শিক্ষালাভ ক'রে তবে অভিনয়ে নামা উচিত। নতুন নাটকেব বিষয়বস্তুতে টেকনিকে দৃষ্টিভঙ্গি হবে নতুন কিন্তু প্রয়োগ-বিজ্ঞা জানতে হবে আগে। অভিনয়-শিল্পীদের মার্জিত উচ্চারণ, ধ্বনিতত্ত্ব এবং অভিনয়-ভঙ্গি যথেষ্ট পরিশ্রম ক'বে আয়ত্ত না ক'বে অভিনয়ে নামার তিনি ঘোব বিবোধী। এজ্ঞা স্কুল থাকা দরকাব। অজ্ঞা দেশেব অভিনেতাদের কত জানতে হয়, রীতিমতো শিক্ষিত হতে হয়। এ দেশেই বা তা না হবে কেন?

শিশিবকুমার যে নাটকে অভিনয় করবেন তা সমগ্র ভাবে তাঁর নিয়ন্ত্রণাধীন না হলে তিনি তার মধ্যে নিজেকে খাপ খাওয়াতে পারেন না। দেখিনি কোনো ব্যতিক্রম। যে যা খুশি পাট দিক, যে-ভাবে বলতে বলে বলুক, এই শর্তে বাজি হলে, আমার ধারণা তিনি সিনেমা থেকে প্রচুব টাকা আয় কবতে পারতেন। কিন্তু এ কাজ তাঁর মানসিক গঠনের সঙ্গে খাপ খায় না বলে কবেননি। অন্তত আমার তাই বিশ্বাস। টাকাব অভাবে তাঁর পরিকল্পিত অনেক নতুন নাটকের মনের মতো প্রয়োগ তিনি কবতে পারেননি, কিন্তু তবু নিজের ধর্ম ত্যাগ করেননি। আগেব যুগের কথা বলতে পারি না, আধুনিক কালে অন্তত অন্তেব পরিকল্পিত সিনেমা বা নাটকে তিনি অভিনয় কবতে পারেন না। বহু দুঃখ এবং আঘাতের মধ্যেও তিনি এই একটি বিষয়ে—অর্থাৎ যেখানে তিনি আত্ম-শক্তিতে বিশ্বাসী শিল্পী—সেখানে তিনি টাকার লোভে নিজের আদর্শকে বিসর্জন দেননি। আধুনিক সিনেমার রূপালি প্রলোভনের মুখে ঝাঁড়িয়ে স্বর্ণ বজ্রায় রাখা কম কৃতিত্বের কথা নয়। কিংবা এ'কে যদি কৃতিত্ব নাই বলি, তাতেও কিছু এসে-যায় না।

শিশিরকুমার নূব ব্যক্তিত্বের অধিকারী। অধ্যাপকরূপে ছাত্রদের সঙ্গে ব্যবহার

ছিল তাঁর অতি মধুর। সর্বদা হাসি-মুখ। কোতুকপ্রিয়তা ছিল তাঁর স্বভাবসিদ্ধ। একদিন চতুর্থ বার্ষিক ইংবেজি অনার্স ক্লাসে (ফিলোলজি) একটি ছাত্র একটি অপ্রচলিত শব্দের মানে জিজ্ঞাসা করেছিল—শিশিবকুমার তৎক্ষণাৎ যুহু হেসে তার চোখের দিকে চেয়ে পান্টা জিজ্ঞাসা করলেন “Do I look like a dictionary?” (আমি কি অভিধানের মতো দেখতে?)

ছেলেটিকেই অপ্রস্তুত করলেন উপস্থিত বুদ্ধির সাহায্যে :

ইংবেজি সাহিত্য এক কালে বেশ ভাল ভাবেই অনুশীলন করেছিলেন, এবং আজও তিনি নিয়মিত ছাত্রের মতো অধ্যবসায় নিয়ে পড়াশোনা করেন। কোন্ বইয়ের কোন্ সনে এডিশন বেবিয়েছে তাও মুখস্থ। নাট্যশাস্ত্র বিষয়ে, বিশেষ করে নাট্যসমালোচনা বিষয়ে তাঁর আকর্ষণ খুব বেশি, স্বভাবতই। ইংবেজি সাময়িক পত্র অনেকগুলো নিয়মিত পড়েন এবং বইও কেনেন মাঝে মাঝে। নাট্য বিষয়ে নতুন বই বেবোলে সে বই সম্পর্কে বিশেষ কোতূহলী হয়ে ওঠেন।

অনেক দিন তৃপ্ত প্রকাশ করেছেন, বাংলা ভাষায় নাট্য সমালোচনার মান উঁচু হল না বলে। নাটক বিষয়ে উচ্চাঙ্গের আলোচনা তিনি এদেশের ইংবেজি-বাংলা দৈনিক কাগজে দেখতে চান, আলোচনা উচ্চ সাহিত্যের পর্যায়ে উন্নীত দেখতে চান। বাঙালীর জীবনের সঙ্গে থিয়েটার কি ভাবে সম্পর্কিত তা লোকে ভুলে যাচ্ছে। একদিন একথানা ইংবেজি নাট্যসমালোচনার সঙ্কলন গ্রন্থ এনে আমার হাতে দিয়ে বললেন, এখানা পড়ে দেখ, আনন্দ পাবে। বইখানা ওপ্টাতেই দেখি, বাংলায় আমার নামে উপহাস দেওয়া। তিনি ওখানা আমার জন্তু কিনে এনেছেন!

আমার অভিজ্ঞতা থেকে বলছি নিজের সম্পর্কে তিনি কোনো প্রচাণ চান না। তাঁকে অভিনন্দন দেওয়া বা মানপত্র দেওয়া ইত্যাদি প্রস্তাব শুনলে অত্যন্ত বিচলিত হয়ে পড়েন, তাঁকে বাজি কবানো কাবো পক্ষেই সম্ভব হয় না। এবিষয়ে তিনি সম্পূর্ণ অনমনীয়।

মনে হয় এর মর্যো প্রবল একটা অভিমান আছে। অথবা কোনো কোনো খ্যাতিসম্পন্ন ব্যক্তির মনে একটা নির্দিষ্ট বয়স পার হলে সকল পার্থিব বিষয়ে একটা disillusionment বা মোহমুক্তি ঘটতে থাকে। নিজের ইচ্ছা বিকল্পেও এটি ঘটতে পারে। বাইবে থেকে বোঝা যায় না, কিন্তু ভিতরে ভিতরে পার্থিব যশের প্রতি একটা বিরূপতা এবং ক্রমে বিদ্রোহ জেগে ওঠে। ববীন্দ্রনাথের মনে এই মোহমুক্তি ঘটেছিল।

লক্ষ্য ক'রে দেখেছি—নাটক বা নাট্য সাহিত্য বিষয়ে উৎসাহী শ্রোতা পেলে আলোচনা করতে তিনি খুব ভালবাসেন।

বন্ধুবাৎসল্য অপরিসীম। ছোটখাটো ব্যাপারে মানুষের একটা দিকের বেশ পরিচয় পাওয়া যায়। বই পড়ার ঝোঁক—অতএব আমার লাইব্রেরি থেকেও কতবার বই নিয়েছেন এবং এখনও মাঝে মাঝে নেন। নেবার সময় নিজে থেকেই প্রতিশ্রুতি দিয়ে যান কবে বই ফেরৎ দেবেন। যখন ইচ্ছে দেবেন বললেও তিনি নিজে একটা তারিখ দেবেন এবং ঠিক সেই তারিখে নিজ হাতে বই ফিরিয়ে দিয়ে যাবেন। নিজে আসতে না পারলে লোক দিয়ে পাঠিয়ে দেবেন। এর কোনো ব্যতিক্রম হয় না। তাঁর কাছে গেলে উঠে আসা দুঃসাধ্য হয়, বহু প্রসঙ্গে আলোচনা শেষ হতে চায় না। তারপর বিদায় নেওয়া হয় লজ্জাকর। তিনি নিচে নেমে রাস্তা পর্যন্ত এগিয়ে দিতে এসেছেন কতদিন। বারণ শুনতে চান না। তাঁকে কিছু দেওয়া শক্ত ব্যাপার। একটা চুরুটও নেবেন না। অফার করলে নিজের ভাণ্ডার থেকে ছ'টো বের ক'রে এনে বলবেন রেখে দাও। অত্যন্ত তুচ্ছ ঘটনা, কিন্তু এর মধ্য দিয়ে একটা পরিচয় কি ফুটে ওঠে না?

আকাদেমি গঠনের পর তাঁকে ফেলোশিপ দান করা নিয়ে দেখেছি উত্তেজনা। আকাদেমির পক্ষ থেকে শিশিরকুমারকে শিল্পীরূপে এই ভাবে স্বীকার ক'রে নেওয়ার মধ্যে আপাত-দৃষ্টিতে খুব অস্ত্রায় আছে বলে মনে হবে না, যদিও শিশিরকুমারের প্রতিভার স্বীকৃতি এটি হতেই পারে না। এর কি দাম আছে তাঁর কাছে? কিন্তু সম্মান যে রূপেই আসুক তাতে তাঁর প্রতিক্রিয়া অতি সাংঘাতিক। ফেলোশিপ দান করা হয়েছে, তিনি কিছুই জানেন না, ইঠাৎ এক চিঠি পেয়ে তিনি অত্যন্ত বিচলিত হয়ে পড়লেন। তৎক্ষণাৎ তা গা-থেকে ঝেড়ে ফেলতে না পাবলে যেন স্বস্তি নেই, যেন শুচিতা নেই। মনে মহা উত্তেজনা। অবশেষে এক চিঠি লিখে বসলেন, যার ভাবার্থ হল এই—তোমাদের এ সম্মান আমার প্রয়োজন নেই।

ভাষা বেশ রূঢ়। তাঁকে অনেক বুঝিয়ে-সুজিয়ে শেষ পর্যন্ত প্রত্যাখ্যান-পত্র যথাসাধ্য কোমল ভাষায় লেখানো হল।

বিদেশ থেকে অন্তত দু'বার নিমন্ত্রণ এসেছিল তাঁর কাছে, কিন্তু তিনি যেতে রাজি হননি। বিদেশী সরকারের টাকায় ঘোরবার কল্পনা তাঁর ভাল লাগেনি—এই রকম বলেছিলেন আমাকে। এ কথায় অত্যাঙ্কি নেই, শিশির-

কুমারকে য়ারা জানেন তাঁরা বুঝতে পারবেন দলে মিশে ঐ জাতীয় ভ্রমণ তাঁব পক্ষে সম্ভব নয় ।

প্রেমাস্কুর অতর্থা (মহাস্থবির) শিশিবকুমারের পুৰাতন বন্ধু । প্রেমাস্কুবকে য়ারা দেখেছেন তাঁরা জানেন গল্প জমাতে তাঁব তুল্য কেউ নেই । এই মহাস্থবির গল্প বলবাব সময় সর্বাঙ্গীন ভাবে মহাজন্ম হয়ে ওঠেন, স্থবিরত্ব বা স্থাববত্ব সব ঘুচে যায় । কাহিনী বলতে বলতে দাঁড়িয়ে ওঠেন এবং পাষেব নিচেব মাটিকে রঙ্গমঞ্চ মনে ক'বে সমস্ত বক্তব্যটাই অভিনয়ের সাহায্যে জীবন্ত ক'বে তোলেন ।

আমার ছোট ঘবখানিতে ঐদের দু'জনের প্রায় দেখা হয়ে যায় এবং দেখা হলে যে সব ঘটনা ঘটে তা টিকিট কিনে দেখবার মতো । শিশিবকুমার এবং প্রেমাস্কুব দুজনেই বয়স কমে প্রায় স্কুলের ছেলে হয়ে পড়েন, বহু বিচিত্র স্মৃতিকথা উদ্দাম হাস্যকৌতুকের মধ্য দিষে ফেটে পডতে থাকে, সময়ের হিসাব থাকে না ।

বছব দুই আগে - এই সময় নিদ্রাহীনতায় সম্ভবত বেশি ভুগতেন. খুব সকালে আসতেন, এসেই “পবিমল—শবীবটা বড় খারাপ” বলতে বলতে ঘবে প্রবেশ করতেন । বলতেন বটে, কিন্তু দু'চাব মিনিটের মধ্যেই “শবীব খাবাপ” কোথায অন্তর্হিত হত । তারপব প্রসঙ্গ থেকে প্রসঙ্গান্তবে যেতে মাঝপথে শেক্সপীষাবের আবির্ভাব ঘটে গেলে আবৃত্তি চলত স্বতঃপ্রবৃত্ত ভাবে । শবীর খাবাপ বলা ব্যাপারে নিরুৎসাহ করায়, এবং সম্ভবত স্বাস্থ্য ভাল হওয়ায, এখন আর চর্চিত্তাটি আগের মতো নেই । গত বৎসব আমার স্ত্রী একদিন জিজ্ঞাসা কবেছিলেন— “ভাল আছেন তো ?” তিনি হেসে বেশ জোবেব সঙ্গে বলেছিলেন, “কেন ভাল থাকব না ? খুব ভাল আছি ।”

এখনও মাঝে মাঝে শরীর প্রসঙ্গ তোলেন । পরেই অবশ্য সব ভুলে যান । কিছুদিন ধবে বলে আসছেন, “মনে থাকছে না কিছু—সব ভুল হয়ে যাচ্ছে ।” এই অভিযোগ তাঁব মুখে প্রায় লেগেই আছে । বোঝা যায় না কি ভুল হচ্ছে । এখনও যা মনে আছে আমাদের চেবে দশগুণ বেশি তো বটেই ।

সাহিত্য—বিশেষ ক'বে নাট্য-সাহিত্য বিষয়ে আলোচনা করতে চান, যাতে আবও পড়াশোনার প্রবৃত্তি বাড়ে । কিন্তু উপযুক্ত আড্ডাব অভাবে সে ইচ্ছা আর পূরণ হয় না । বহু দিন বলেছেন, বাত আটটার পরে তাঁব ~~বস~~ বসে, সেই সময় আড্ডা জমাতে ইচ্ছা করে ।

একটা বিকল্প ব্যবস্থা ক'রে দেওয়া গেছে বন্ধুদের সাহায্যে । আড্ডা ঠিক নয়, অভিনয়-শিক্ষার ব্যবস্থা । সে আড্ডা তাঁর স্টেজেই বসে আসছে কিছুদিন ধরে ।

ষোড়শ শক্তি যেন ফিরে আসে পাট শেখাতে গিয়ে। শিক্ষকরূপে এমন আন্তরিকতা দুর্লভ।

ভুল হওয়াব প্রসঙ্গে ফেরা যাক। তিনি একই সঙ্গে যত বিষয় মনে রাখতে পারতেন এখন স্বভাবতই তা পারেন না, পাবা উচিতও নয়। সমস্ত একসঙ্গে মনে পড়ে না বলে তাঁর বড়ই দুঃখ। তবে মনোযোগ ঘনীভূত করলে এখনও সুব স্মরণ করতে পাবেন বলেই মনে হয়। বয়স বেশি হলে কতকগুলো বিষয় আপনা থেকেই ভুল হতে থাকে, সেটি মনেব স্বাস্থ্যের পক্ষেই প্রয়োজন। তবু উৎসাহ দিই, বলি, এখনও যা মনে আছে, তাব কাছে আমবা লজ্জিত।

• আজ ১১ই সেপ্টেম্বর এই প্রবন্ধ লিখছি। গতকাল শিশিকুমার এসেছিলেন আমার কাছে। যাবাব সময় দবজাব বাইবে গিয়ে বললেন, “লাঠি এনেছিলাম কি?” তারপর একটুখানি ভেবে নিয়ে বললেন, “না, স্পষ্ট মনে আছে, আনিনি।”

তাঁকে বিদায় দিয়ে যবে ফিবে এসে দেখি তাঁর লাঠিখানা আমার ঘবে পড়ে আছে।

(১৯৫৪)

ধূমকেতুর উদ্দেশ্যে খোলা চিঠি

অপরিচিতেষু, তুমি কোথা হইতে ক্ষণকালের জন্য বাংলাব আকাশে আসিয়া প্রকাশমান হইয়াছ তাহা জানি না, এবং এখান হইতে কোন্ অজ্ঞাত দেশে যাত্রা করিবে তাহাও জানি না, কিন্তু তবু তোমাকে আজ ১৬ই নভেম্বর ১৯৪৮ তারিখে অভ্যর্থনা জানাই।

ইতিপূর্বে সীমাহীন শূন্যের সংসারে তোমাদের জ্ঞাতিবর্গের অমেকের সঙ্গেই মানুষের পরিচয় ঘটিয়াছে ; কিন্তু অত্যন্ত দুঃখের বিষয়, মানুষের কাছে আজ পর্যন্ত তোমাদের বংশের কেহ অভ্যর্থনা পায় নাই। ইহার কারণ সম্ভবত এই যে মানুষ যুগযুগান্ত ধবিষা প্রকৃতিব বহু প্রতিকূল শক্তিব সহিত বাস কবিয়া তাহাদেব ব্যবহাবে অভ্যস্ত হওয়া সত্ত্বেও এবং মোটামুটি তাহাদেব অধিকাংশের চবিত্র বুঝিয়া লওয়া সত্ত্বেও এখনও তাহাদেব সকলকে সে বন্ধুৰূপে গ্রহণ কবিতে পাবে নাই। এরূপ অবস্থায় আকাশপথে নবাগত কোনো জ্যোতিষ্কেব আবির্ভাবে তাহাব মনে নানারূপ সন্দেহ জাগিবাই কথা। স্মৃতবাং তাহাব এই অবিশ্বাস স্বাভাবিক। আশা কবি এই কথাটি বুঝিয়া তুমি মানুষকে ক্ষমা কবাবে।

বলিতে পার মানুষের মধ্যে যাঁহাবা মননশীল, যাঁহাবা দার্শনিক, তাঁহারাও এককালে ধূমকেতু দেখিয়া ভীত হইয়াছিলেন : বলিতে পার প্রাচীন জ্ঞানী চীনাবা ধূমকেতু বংশকে সন্দেহের চোখে দেখিয়াছেন, মহাজ্ঞানী প্লেটো অত্যন্ত অপমানজনক ভাষায় ধুম্রলাঙ্কনকে লাঞ্ছিত কবিয়াছেন। তিনি বলিয়াছেন, স্ত্রনিযন্ত্রিত বিশ্বজগতে ধূমকেতু এক মহা উৎপাত, এরা ভিক্ষুকেব মতো শৃঙ্খলাহীন (শৃঙ্খলাহীনও বটে।) ভবঘুবে disorderly vagabonds। কারণ ধূমকেতুব আবির্ভাবেই নাকি আত্মশ্ম ও প্যালেস্টাইনে কতকগুলি গুপ্ততর সমস্তা দেখা দিয়াছিল। তিনি খ্রী পূঃ চারি-শতকে তোমাদের গোষ্ঠীর কোনটিকে দেখিয়াছিলেন জানি না।

ভারতবর্ষের লোকেরাই কি ধূমকেতুকে স্নানজরে দেখিয়াছে? ষষ্ঠ খ্রীষ্টাব্দে প্রখ্যাত জ্যোতির্বিদ বরাহমিহির ধূমকেতুব নাম দিয়াছিলেন অপশকুন। ~~জানি~~ জানি এই নামটি তোমাব কাছে অত্যন্ত অপমানজনক; অবশ্য যদি শকুনের চেহারা এবং চরিত্র দেখিয়া থাক। শকুন দেখিয়া থাকিলে অপশকুন যে কি তাহা অবশ্যই বুঝিয়াছ। এই ভারতীয় নামের জন্য ভারতবাসী আমরা তোমার নিকট মার্জনাভিক্ষা করি—

মার্জনাক্রিয়া তোমার কোটি মাইল দীর্ঘ পুচ্ছরূপ সম্মার্জনীর একটি মুহূর্ত হেলনের ব্যাপার মাত্র। স্নতরাং বক্ষিত হইব না এ বিশ্বাস আছে।

হে ক্ষণিকের অতিথি, ভাবিয়া দেখিও ধুমকেতু নামটিও ভারতবর্ষীয় নাম, এবং এই নামের মধ্যে অসম্মানজনক কিছু নাই। তাহা ভিন্ন প্রাচীন ইংরেজ সমাজেও কেহ কেহ ধুমকেতুর আবির্ভাবকে শুভ বলিয়া মনে করিয়াছে, তাহারা বলিয়াছে তোমাদের আবির্ভাবে আঙুব মিষ্টতর মত্ত দান কবে, অবশ্য কতকগুলি লোক সেই সঙ্গে ইহাও বলিয়াছে যে তাহাতে টাক্স বৃদ্ধি হয়। তবে সন্দেহবাদীর সংখ্যাই যে বেশি ইহাতে সন্দেহ নাই। কারণ ১৪৫৮ সালে ইউরোপের প্রার্থনা ছিল Save us from the Devil, the Turk and the comet.

আপন ক্ষমতা ও বুদ্ধির প্রতি যে-মানুষের বিশ্বাস নাই, তাহারাই ধুমকেতুর আবির্ভাবের সঙ্গে কোনো না কোনো দুর্ঘটনা বা বিপর্যয়কে কার্যকারণসম্বন্ধ বলিয়া প্রমাণ কবিস্বপ্ন চেষ্টা কবিয়াছে। তাহার দৃষ্টান্ত, ১০৬৬ সালে William the Conqueror-এর ইংল্যাণ্ডে অভিযান চালাইবার ঠিক পূর্বে ধুমকেতু (পরে ইহাই হালির ধুমকেতু নামে বিখ্যাত) দেখা গিয়াছিল, এবং ১৯১০ সালের ধুমকেতুই নাকি চার বৎসব পরের ইউরোপীয় প্রথম মহাযুদ্ধের জন্ম দায়ী। কিন্তু আমরা জানি ইহা নিতান্তই কুসংস্কার। কারণ ইহাই যদি অবশ্যসম্ভাবী নিয়ম হইত তাহা হইলে ভারতের ভাগ্যাকাশে ১৯৪৭ সালের গোড়াতেই তোমার দেখা মিলিত। ভারত বিভক্ত হইবার অব্যবহিত পূর্বে দেখা দিলে সর্বজনীন হত্যাকাণ্ড ও ভারত বিভাগের সমস্ত দায়িত্ব তোমার ঘাড়ে চাপাইয়া দেওয়া যাইত। সেই দায়িত্ব অগত্যা চাপিল গিয়া চার্চিলদের ঘাড়ে।

কিন্তু তোমার চরিত্র নিষ্কলঙ্ক, এবং তুমি স্বজাতিকে কলঙ্কমুক্ত দেখিতে চাও বলিয়াই ওসব শেষ হইবার পরে আসিয়াছ। কিন্তু তবুও সসঙ্কোচে একটি প্রশ্ন করি—মহরমের মধ্যে না আসিলেই কি চলিত না?

- তুমি তরুণ বাত্নী, কোথায়ও স্থির হইয়া থাকিবার জন্ম তোমার লেশমাত্র ব্যাকুলতা নাই, তোমার পথের সঙ্গে পরিচিত গ্রহ উপগ্রহের নির্দিষ্ট কক্ষপথের কোনো মিল নাই, যেন তুমি আকাশের অন্তহীন নীলসমুদ্রের অজ্ঞাত বক্ষ মথিত করিয়া কোন্ অজ্ঞাত প্রশ্নের উত্তর খুঁজিয়া বেড়াইতেছ। আমাদের মনেও মহা প্রশ্ন আছে। আমরা তাহার উত্তর পাই না। দূরবীক্ষণ, অণুবীক্ষণ এবং বহুবিধ যন্ত্রপাতি লইয়া উন্মাদেয় মতো বিরাট অঙ্ককারে বসিয়া একবিন্দু আলো খুঁজিতেছি, তুমি কি সেই আলোর সন্ধান কিছু পাইয়াছ? যদি পাইয়া থাক, জানাইয়া যাও।

অথবা কোনো স্বর্গীয় মন্ত্রিসভার দূতরূপে চিরদিন কেবল T. A. (সাহায্যচ) মারিতেছে ?

না, অসংসংসর্গে থাকিয়া এ বৃথা সন্দেহ। তোমাকে তরুণ যাত্রী বলিয়া সম্বোধন করিয়াছি। তোমার চরিত্র দেখিয়া তাহাই মনে হয়। কাবণ তুমি শুকতারার কাছাকাছি আছ। ঐ শুকতাবা কত কবিকে কাব্যে প্রেরিত করিয়াছে। ঐ ভীনাস কত শিল্পীকে উদ্বুদ্ধ করিয়াছে। তোমার মধ্যেও একটি তরুণ শিল্পীমন রহিয়াছে, তাই তোমার উদয় উহাব কাছাকাছি জায়গায়।

তোমার আশ্রয়িতা হালিব ধূমকেতুর সঙ্গেই বেশি, বৈজ্ঞানিকদের কথায় তাহাই মনে হয়। খ্রীঃ পূঃ ২৪০ সালে তোমার আর এক জ্ঞাতি দেখা দিয়াছিল। মুয়ারহাউস ধূমকেতু তোমার কে হয় জানি না, দেখা দিয়াছিল ১৯০৮ সালে। গ্রীনিজের মানমন্দিরের তোলা ফোটোগ্রাফ দেখিয়াছি। সে সময় তাহাব পুচ্ছের দৈর্ঘ্য ছিল অত্যন্ত কম, কিন্তু দেড় মাসের মধ্যে সেই দৈর্ঘ্য অত্যন্ত বাড়িয়া যায় এবং তাহাব মাথাটিও উজ্জ্বলতর হইয়া ওঠে। ইহার কারণ অবশ্য পরে জানা গিয়াছে।

১৮১১ সালের ধূমকেতুটির পুচ্ছ ছিল দশ কোটি মাইল দীর্ঘ। কেতুর বদলে পুচ্ছ বলি লাম মনে কিছু করিও না, তাই। অশ্বগুলিরও পুচ্ছ-দৈর্ঘ্য অতি সাংঘাতিক। ১৮৮২ সালের ধূমকেতুর দৈর্ঘ্য ছয় কোটি মাইল। ১৮৬১ সালে এক বহুপুচ্ছ (পেথমধরা ময়ূরের মতো) ধূমকেতু দেখা দেয়, তাহার পুচ্ছ ছিল দুই কোটি চব্বিশ লক্ষ মাইল। ১৮৪৩ সালেরটির ছিল দুই কোটি মাইল, ১৮৫৮ সালেরটির ছিল সাড়ে চার কোটি মাইল।

১৮৪৬ সালে বিয়েলা ধূমকেতু কোন এক অজ্ঞাত অপরোধে দ্বিখণ্ডিত হইয়া যায় এবং তাহার পর ইহাতে সেই ধাক্কায় বহুখণ্ডে বিভক্ত হইয়া শেষ পর্যন্ত তাহার খণ্ডগুলি উৎসারূপে প্রতি নভেৎস্বরে পৃথিবীতে নামিয়া আসিতেছে। আমরা তাহা এই নভেৎস্বরে এখন প্রায় প্রতি রাত্রেই দেখিতেছি।

১৯১০ সালের ধূমকেতুর পুচ্ছ ছিল এক কোটি মাইলের বেশি। এইটিকে আমি দেখিয়াছি। প্রথমত দেখার জন্ম রাত্রি জাগিয়াছি। তাহার পর সন্ধ্যা হইতে না হইতেই সেটি অধর্ষকাশ জুড়িয়া পুচ্ছবিস্তার করিয়া থাকিত, দেখিয়া দেখিয়া পুরাতন হইয়া গিয়াছিল। আবাব তাহাকে দেখা যাইবে ১৯৮৫সালে। এই ধূমকেতুটিই বেশি প্রচারলাভ করিয়াছে কারণ ১৬৮২সালে জ্যোতির্বিদ এড্‌মণ্ড হ্যালি বলিয়াছিলেন ১৫৩১ এবং ১৬০৭ সালে ইহাকেই দেখা গিয়াছে, ১৬৮২ সালেও

তাহারই আবির্ভাব ঘটয়াছে এবং ভবিষ্যতে ৭৫ হইতে ৮০ বৎসর পরে তাহাকেই আবার দেখা যাইবে। ১৯১০ সালে তাহার ভবিষ্যদ্বাণী ফলিয়াছিল। তখন হইতে পৃথিবীর সমস্ত সাময়িক পত্র বিনা পয়সায় প্রচার চালাইয়া হালির ধূমকেতুকে এত বিখ্যাত করিয়াছে। তবে ১০৬৬ সালে ইহার যে পরিমাণ উজ্জলতা ছিল ১৯১০ সালে তাহা নাকি আর ছিল না। বৈজ্ঞানিকবা বলেন, হালি ভাঙিতে শুরু করিয়াছে।

তোমাদের উৎপত্তি কোথা হইতে জানা যায় নাই, এখনও তাহা রহস্যময়। অজ্ঞাতকুলশীলকে তাই লোকে ভয় কবে; কিন্তু বিজ্ঞান এই কুসংস্কারকে দূর করিবার যথাসাধ্য চেষ্টা করিতেছে। পৃথিবী বহুবার ধূমকেতুর পুচ্ছ ভেদ করিয়া গিয়াছে; কিন্তু পৃথিবী ধ্বংস হয় নাই, যেমন ছিল তেমনি আছে এবং মহা আড়ম্বরে প্রতি শতাব্দীতে চার পাঁচটি করিয়া বিশ্বযুদ্ধের আয়োজন কবিতোছে।

বৈজ্ঞানিকরা মনে কবেন, গ্যাসই তোমাদের উপাদান। বর্ণালীবীক্ষণের সাহায্যে পুচ্ছের আলো বিশ্লেষণ কবিয়া তাহা এই অনুমান সত্য বলিয়া মনে করিয়াছেন। তোমাদের নক্ষত্রবৎ মাথাটি অপেক্ষাকৃত নিরেট পদার্থে গড়া। (ইহা তোমাদের মগজের প্রতি কটাক্ষপাত নহে) কেহ কেহ অনুমান কবিয়াছেন মাথাটি গ্যাসের মেঘে ঘেঁষা অনেকগুলি উল্কাব সমষ্টি এবং পুচ্ছটি উক্ত মণ্ডক-বিক্ষিপ্ত বাষ্পের ধারা। গ্যাসের আবরণ সমেত তোমাদের মাথাব ব্যাস নাকি এক লক্ষ মাইল পর্যন্ত দীর্ঘ হইতে পারে, ভিতরের কেন্দ্রটি আট হাজার মাইল পর্যন্ত। কিন্তু তোমাদের পুচ্ছের রহস্য এখনও ভেদ হয় নাই। সূর্যের কাছাকাছি না আসিলে তোমাদের পুচ্ছের জন্মই হয় না। তাহার পব সূর্য হইতে দূরে যাইবার সময় পুচ্ছটি সম্মুখেব দিকে ঘুরিয়া যাইতে থাকে। সুতরাং এ বিষয়ে সন্দেহ নাই যে, সূর্যের প্রভাব তোমাদের উপরে যথেষ্ট। এই সূর্যই তোমাদের মাথা হইতে নির্গত পুচ্ছটিকে দূরে সরাইয়া দেয় এবং তোমাদের যে অংশ সূর্যের বিপরীত দিকে সেই দিকে ফিরাইয়া রাখে। কেহ বলিয়াছেন, সূর্যের বহির্ভাগ নেগেটিভধর্মী বিদ্যুৎ-আবিষ্ট এবং তোমাদের মাথার মধ্যকার ঘনীভূত কণিকাগুলিও নেগেটিভ বিদ্যুৎ-আবিষ্ট। তাই পুচ্ছটি সূর্যের বিপরীত দিকে ধাবিত হয়।

তোমরা নাকি বোমপথে নক্ষত্র হইতে নক্ষত্রান্তরে ঘুরিয়া বেড়াও এবং এই ঘোরার পথে কয়েকদিনের জন্ত আমাদের সূর্য-নক্ষত্রটির অতিথি হইয়া থাক। কিন্তু জ্যোতি-বিদেরা নাকি ক্রমশই এই সিদ্ধান্তে পৌঁছাইতেছেন যে, তোমরা এই সৌরজগতেরই অধিবাসী। আমরাও তাহা বিশ্বাস করিতে প্রস্তুত আছি, কারণ তাহাতে আত্মীয়তা-

বোধ বেশি জাগে।

হে বন্ধু, জ্যোতির্বিদেরা তোমার নাম দিয়েছেন “১৯৪৮-কে”। ঠিক নামটো দেওয়া হইয়াছে, কারণ ১৯৪৮ সালে তোমার এই আবির্ভাবের অনেক পূর্বে আমাদের কবির কাব্যে তোমার পূর্বাভাস ধরা পড়িয়াছিল। সেই কবিতায় তোমার ইঙ্গিত প্রত্যক্ষ।

তিমির অবগুষ্ঠনে বদন তব ঢাকি

কে তুমি মম অঙ্গনে দাঁড়ালে একাকী।

এই “কে তুমি”-ই “K-তুমি”। তাহা ভিন্ন “কে তুমি” ছুটি শব্দ “কেতু মি” এইভাবে লিখিলেও প্রচ্ছন্ন কেতু কথাটি স্পষ্ট হইয়া ওঠে। স্মরণ্য অভিনয়ন সময়ে ঐ গানই গাওয়া হইবে।

কথাটি হঠাৎ মনে আসে নাই। কারণ ধূমকেতুর ধর্মের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের কল্পনার একটা যোগাযোগ থাকা অসম্ভব নহে। কারণ রবীন্দ্রনাথ যেকালে জন্মিয়াছেন সেই কালে বাস করিয়াও তিনি তাঁহাকে এতখানি অতিক্রম করিয়া গিয়াছেন যে, কবিরূপী রবীন্দ্রনাথের প্রথম আবির্ভাবে তিনি তাঁহাব সমসাময়িক কালের নিকট হঠাৎ একটা দুর্দান্ত বিপর্যয় বলিয়া প্রতিভাত হইয়াছিলেন। এবং তিনি যে সমাজ সাহিত্য ধর্ম সব কিছু ওলটপালট করিয়া দিবেন এই রকম একটা মূঢ় ভীতিতে তখন অনেকেই কম্পিত হইয়াছিলেন। ঠিক যেমন ধূমকেতুর আবির্ভাবে লোকে মূঢ়বৎ আতঙ্কগ্রস্ত হইয়া থাকে।

কিন্তু নিজের কলাগণকর ক্ষমতা সম্বন্ধে কবির নিজের মনে কোনো সন্দেহ ছিল না। তাঁহার বিশ্বাস ছিল যাহারা নূতনকে দেখিয়া ভয় পায় তাহারা জীর্ণ অধর্মত ; যাহারা নূতনকে বরণ করে তাহারা চিরযুবক, তাহারা প্রাণবান ; তাহারা স্বভাবতই কৃত্রিম বিধিবিধান ভঙ্গকারী। ধূমকেতুও তাই। তাই তিনি যৌবনকে আহ্বান করিয়া বলিতে পারিয়াছিলেন—

যৌবন রে তুই কি রবি স্নেহের খাঁচাতে।

তুই যে পারিস কাঁটাগাছের উচ্চ ডালে পুচ্ছ নাচাচ্ছে।

ইহাতেই প্রমাণ হয় যে, যৌবনধর্ম ও ধূমকেতুধর্ম যে অভিন্ন তাহা কবির দৃষ্টিতে ধরা পড়িয়াছে, কারণ একমাত্র যৌবন এবং ধূমকেতুই কাঁটাগাছের উচ্চ ডালে বসিয়া পুচ্ছ নাচাইতে পারে। ১৯১০ সালে ছালির পুচ্ছ যাহারা দেখিয়াছেন

তঁাহারা ইহা বুঝিবেন। সুতরাং হে বন্ধু, তোমার আবির্ভাব অমঙ্গলমূচক একথা এ যুগের প্রগতিবাদী যৌবনধর্মীরা বিশ্বাস করিবে না। তুমি যতদিন ইচ্ছা আমাদের অতিথি হইয়া থাকিতে পার, আমরা খুশিই হইব। যদি সম্ভব হয় যাইবার পূর্বে একবার সন্ধ্যাকাশে দেখা দিয়া যাইও কারণ শেষ রাত্রে ঘুম হইতে জাগিয়া ছাতে ওঠা বড়ই অসুবিধাজনক। তিনদিন চেষ্টা করিয়া পারি নাই, চতুর্থ দিন ছাতে উঠিয়া দেখি আকাশ মেঘাবৃত। পঞ্চম দিন দেখি সূর্য উঠিয়া গিয়াছে। তোমাকে দেখিতে পাইলাম না সেই দুঃখের সঙ্গে কাঁচা সর্দি এক ইইয়া চোখ দিয়া জল পড়িতেছে।

(১৯৪৮)

মহাত্মাজি, ঘড়ি ও ব্রিটিশ জাতি

সংসাবে সবাই ছুটছে, কাবো সময় নেই। অফিসেব লোকেরা অফিসে ছুটছে, ছাত্রছাত্রীবা স্কুল কলেজে ছুটছে, উকিল আদালতে ছুটছে, ডাক্তার-বোগীব কাছে ছুটছে, বোগী ডাক্তাবেব কাছে ছুটছে, কাংজের হকাররা ব্যাডি ব্যাডি ছুটছে, রাজনীতিকেরা সভায় ছুটছে, কেউ প্রতিবাদ জানাতে ছুটছে, কেউ পালটা প্রতিবাদেব জগা ছুটছে। মিলিটারি পুলিশ গুণ্ডাদের পিছনে ছুটছে (এ বিষয়ে মতভেদ আছে যদিও) গুণ্ডাবা পথচারীর পিছনে ছুটছে, আক্রান্ত প্রাণবক্ষাব তাগিতে ছুটছে। সময় নেই—সময় নেই। কে ডাকছ? সময় নেই। তোমাব কি কাজ? ভয়ানক ব্যস্ত এখন, সময় নেই বলবাব। কখন সময় হবে?—জানি না, কিন্তু এখন সময় নেই। কাবো সময় নেই, সবাই ব্যস্ত। হিন্দুস্থান থেকে কেউ পাকিস্থানে যাবাব জগা ব্যস্ত, পাকিস্থান থেকে কেউ হিন্দুস্থানে যেতে ব্যস্ত। বাউগারি কমিশন ব্যস্ত, কংগ্রেস ব্যস্ত, হিন্দু মহাসভা ব্যস্ত। দেশীয় বাজ্য ব্রিটিশের মুখ চেয়ে ছুটছে, ব্রিটিশবা কোশলে দেশী-বাজ্যেব বন্ধুত্বেব লোভ দেখিয়ে ভাবতবর্ষকে ডোমিনিয়নে বাধতে ছুটছে। ঘড়ি ধরে কাজ, ঘণ্টা, মিনিট, সেকেন্ড ধবে কাজ, একটা মুহূর্ত কারো ফস্কে যাবার উপায় নেই।

এই ব্যস্ততাব বিভ্রান্তিকব আবহাওয়ায় একটি লোক সকল ব্যস্ততার উদ্বেগ অসীম ধৈর্যেব সঙ্গে প্রশান্তমনে হিংসাবিদ্বেষহীন সমাজেব স্বপ্ন দেখছেন। মহাত্মা গান্ধী গভীর অন্ধকাবে ঘন অরণ্যেব মধ্যে পথ হাবিয়েও ধৈর্যহারা হন না, সবিশ্বাস পদপাতে নিশ্চিত পথেব অব্যর্থ সন্ধানে বত থাকেন। গভীর বিশ্বাস, অবিচলিত আশা, নিষ্কলুষ নির্ভীকতা তাঁর বৈশিষ্ট্য, তাঁর ধর্ম। এই বিশ্বাস, আশা ও নির্ভীকতা তাঁকে সব সময় সাফল্যের তীবে উত্তীর্ণ কবেনা হয় তো, হয় তো অধিকাংশ ক্ষেত্রেই তিনি তাঁর সাধনাব অব্যবহৃত ফল পান না, কিন্তু তাতে তাঁব কিছুই ক্ষতি হয় না। তাঁর দৃষ্টি আপাত-বর্তমানকে সব সময়ে ছাড়িয়ে চলে। ভুল তিনি করেন, কিন্তু সেই ভুলকে স্বীকার করার হুর্জয সাহসও তাঁব আছে। তাঁব কণ্ঠে সকল অবিশ্বাস ভেদ ক'রে ধ্বনিত হয় চিববিশ্বাসেব বাণী। ধ্রুব তাঁর সুদূর, লক্ষ্য তাঁর নাগালের বাইরে, কিন্তু যত দূরই হোক, যত দূরভই হোক, তাঁর চলায় কখনও অর্ধৈক্য নেই। সকল বর্তমানতা, সকল তুচ্ছতা,

সকল জটিলতার উদ্বেগ বিরাজিত তাঁর লক্ষ্য। তা সব সময়ে স্পষ্টও নয়। সত্য কারো কাছেই স্পষ্ট হতে পারে না, কিন্তু বিশ্বাসে যদি ক্রান্তি না আসে, ধৈর্য যদি অর্ধৈর্ঘ্যে ভেঙে না পড়ে, তা হলে সেই লক্ষ্যপথের অচঞ্চল পদ-পাতির তালে তালে সত্য রূপায়িত হয়ে ওঠে সত্যগ্রহীকে কেন্দ্র করে। তখন তুচ্ছ বর্তমানতাও আর তুচ্ছ থাকে না, তার সঙ্গে গড়ে ওঠে স্থির সত্যের আত্মীয়তা।

একদিকে কর্মবাস্তু সংসারের ছবি, আর একদিকে চাঞ্চল্যহীন বিশ্বাসের ছবি। এই ছবিটি মনে বেশি করে জাগছে একটি বিশেষ কারণে। ধৈর্য যার অসীম, সময় ধরে যাকে প্রতিমূর্ত্তে উদ্বেগ্বাসে ছুটতে হয় না, যিনি সময়ের অনুরূপ নন, সময় যার একান্ত অনুরূপ, তাঁর ট্যাকে একটি ঘড়ি কেন?

ঘড়ি সময়ের চুলচেবা সূক্ষ্ম হিসাবে ব্যস্ত। বস্তুত এই ঘড়িই স্বভাবত-স্থির মানুষকে দিনেব পর দিন অস্থির ক'বে তুলছে, এই ঘড়িই তাকে ভাল ক'রে চিন্তা করতে দেয় না খেতে দেয় না ঘুমোতে দেয় না। তাই মহাত্মা গান্ধির ট্যাকে একটি ঘড়ি মহা বৈষম্যের হেতু। যিনি লক্ষ্যে পৌছানব জ্ঞান যুগযুগান্তব অপেক্ষা করতে বাজি, তিনি কেন সেই বহুব্যাপক কালকে খণ্ডখণ্ড ক'রে অকারণ কালের বোঝা বাড়াবেন? যে নিববধিকাল পদ্যপত্রে শিশিব-বিন্দুর মতো মহাত্মাজিকে স্পর্শ করেও সিক্ত করতে পারে না, সেই কালের চূর্ণ অংশের প্রতি তাঁর আসক্তি নিতান্তই বিসদৃশ। তাঁর যুদ্ধ অসত্যের সঙ্গে, অর্ধৈর্ঘ্যের সঙ্গে, অসঙ্গতির সঙ্গে এবং এই যুদ্ধ যদিও বর্তমান যুদ্ধের মতো সর্বগ্রাসী, সর্বগ্রাসী এবং সর্বাধীনা, তথাপি তাঁর যুদ্ধ বর্তমান যুদ্ধের মতো ধৈর্যহারা বিচ্যুতগতি যুদ্ধ নয়। শত্রুকে এক চবম আঘাত হেনে তাকে ধরাশাযী করার মতলব নেই তাঁর যুদ্ধে। তাঁর যুদ্ধ প্রেমের যুদ্ধ, শত্রুকে ভালবেসে জয় কবার যুদ্ধ। সকলেই জানেন, কোনো প্রেম বা ভালবাসাই ঘড়ি ধরে জমানো যায় না। তাই মহাত্মাজির ট্যাকে ঘড়ি অসঙ্গত। চিরকালের লোকের ট্যাকে সীমাবদ্ধকালের প্রতীক অসঙ্গত।

মহাত্মারতের কালে ঘড়ি ছিল না, কিন্তু তবু কুরু-পাণ্ডবের যুদ্ধ কিছু খারাপ হয় নি। কুরুক্ষেত্রের অতবড় একটা দার্শনিক যুদ্ধে শ্রীকৃষ্ণ তত্ত্ব-অস্ত্রে অর্জুনকে আক্রমণ করলেন—যার রিপোর্ট বেরুলো ভগবদ্গীতার আকারে—সে যুদ্ধেও ঘড়ি দরকার হয় নি।

জানি অনেকেই আমাকে প্রতিবাদ করতে উত্তত হয়েছেন ইতিমধ্যেই।—ঘড়ির সপক্ষে অনেক যুক্তি তাঁদের মনে ভিড় ক'রে এসেছে। আমার নিজের

মনেও এত এসেছে যে এই মুহূর্তে আমার এই যুক্তি আমারই খণ্ডন করতে লোভ হচ্ছে। কিন্তু আমি এ বিষয়ে নিরুপায়। কারণ মহাত্মাজির ঘড়ির বিরুদ্ধে আমি একমাত্র অভিযোগকারী নই। এ অভিযোগ আমার পূর্বে আর একজন বিশিষ্ট ব্যক্তির মনে জেগেছে। তবে তিনি তা নিয়ে আমার মতো প্রবন্ধ লেখেন নি, কারণ তিনি কর্মযোগী, তিনি গোপনে মহাত্মাজির ঘড়িটি অপহরণ ক'রে তাঁকে কালেব ক্ষুদ্র গণ্ডি থেকে উদ্ধার ক'রে সীমাহীন মহাকালচক্রের কেন্দ্রে স্থাপন করেছেন। ওটাই তাঁর উপযুক্ত স্থান। ঘটনাটা ঘটেছিল পাটনা থেকে দিল্লী যাবার পথে—গত মে মাসে।

কিন্তু হায়রে দুর্ভাগ্য! ইতিমধ্যে ব্রিটিশ ব্যবসায়ী তাঁকে আবার এক ঘড়ি দান ক'রে ভারতবর্ষের ভবিষ্যৎ সময়ের উপর নিজেদের প্রভাব বিস্তার ক'রে বসেছে। ইংরেজরা এদেশ ছেড়ে যাবার আগে বহু বকম সত্বদেয় প্রচার করা সত্ত্বেও বহু বকম অসৎ কাজ ক'রে গেল, তার মধ্যে এই ঘড়ি দানও একটি। এই দান উপলক্ষে আসলে ভারতের ভবিষ্যতের উপরেই তারা আবার ঘণ্টা, মিনিট ও সেকেন্ডের হাত ঘোরাতে থাকবে। এই সঙ্কট থেকে কি কেউ আর মহাত্মাজি ও ভারতবর্ষকে ত্রাণ করবে না? একটি ক্ষীণ আশা জাগছে মনে। খবর বেরিয়েছিল, নতুন ঘড়িটির দিকেও অনেকেই নজর দিচ্ছে। সংবাদটি শুভ! এখন একজনের নজরেও যদি কাজ হয় তা হলেও ইংরেজের প্রভাব থেকে আমাদের ভবিষ্যৎ চিরমুক্ত হতে পারবে বলে আশা কবছি।

(১৯৪৭)

জাগিল কি ঘুমালো সে

মৃত্যুর পর আমাদের কি হয় এ প্রশ্ন বহু দিনের। এই যে আমি সমস্ত বিশ্বের সঙ্গে আত্মীয়তা অনুভব করছি, পৃথিবীতে নিজ অধিকার বিষয়ে এত সচেতন, আমার আত্মীয়-স্বজন, আমার বাড়িঘর, আমার দেশ প্রভৃতি বিশ্বাস নিয়ে জীবন কাটাচ্ছি, সেই আমি এ পৃথিবীতে আর থাকব না, চিরদিনের জন্য নিশ্চিহ্ন হয়ে যাব, আমার চেতনা থাকবে না, দেহের বাইরে আমি সম্পূর্ণ বিনুগ্ন হয়ে যাব, এ কল্পনা করতে ভাল লাগে না। অথচ মৃত্যুর মতো সত্য আর কি আছে? শুধু তাই নয়, এই মৃত্যু না থাকলে জীবকালের বিবর্তন বা অগ্রগতিই সম্ভব হত না, এ সত্য উপলব্ধি করেও মন অব্যর্থ থাকতে চায়।

একটুখানি ভেবে দেখলেই বোঝা যাবে সমস্ত বিশ্ব কোনো একটা পরিণতির দিকে এগিয়ে চলেছে, প্রতি মুহূর্তে তাব পরিবর্তন ঘটছে—অবিচ্ছিন্ন, অবিরাম পরিবর্তন, যা কোনো শক্তি রোধ করতে পারে না। এই পরিবর্তনের কোনো অংশ আমাদের প্রত্যক্ষ, কোনো অংশ প্রত্যক্ষ নয়, কিন্তু তাকে এগিয়ে যেতেই হবে, মৃত্যুর পথে এবং নবজীবনের পথে, কপ হতে রূপান্তরের পথে। অকল্পনীয় বিরাট বিশ্বকারণানাথ এই ভাঙা-গড়ার কাজ চলেছে, কেন চলেছে, কে এ-সব সৃষ্টির মূলে, কে এ সৃষ্টিতে এই গতি দান করল, কার কি উদ্দেশ্য এতে সিদ্ধ হচ্ছে আজ পর্যন্ত মানুষ তার খবর পায়নি।

একটি কেন্দ্রগর্ভ পরমাণু, যা কি না কোনো বস্তু নয়, বিজ্ঞাতের পার্টিক্ল বা শক্তি কণিকামাত্র, যা অদৃশ্য অনুমানযোগ্যমাত্র তাই বিবর্তনের পথে কি ভাবে কি পরিমাণে একত্র মিলে একটি জীবন্ত কোষ তৈরি হল, কি ক’রে সে খায়-দায় ঘুরে বেড়ায়, নতুন কোষের জন্ম দেয়, আয়রক্ষা করে এ তথ্য মানুষের অজ্ঞাত।

মানুষ নিজেকেও জানেনা, সে যদি কোনো একটা রহস্যও সম্পূর্ণ ক’বে জানতে পাবত - জন্মের অথবা মৃত্যুব—তা হলেও ঐ একটি প্রবেশ-পথে সে অনেক দূর এগিয়ে যেতে পারত, অনেক রহস্যের সমাধান করতে পারত। কিন্তু এখনও সে পথ অনেক দূরে।

জীবনের রহস্য সামান্যই সে জেনেছে চোখে দেখে। অর্থাৎ ঘেটুকু চোখে দেখে বা গোণ পরীক্ষায় সে জানতে পেরেছে তা অতি সামান্য, যা জানতে

বাকি আছে তার পরিমাণ বিরাট। তা ভিন্ন তার প্রত্যক্ষ দর্শনেও অনেক ক্রটি আছে। মানুষের দেহযন্ত্রের মধ্যে যে সব ক্রিয়া চলছে, যে পরিবর্তন অবিরাম ঘটছে, জীবন্ত দেহ উন্মুক্ত ক'বে সেই সব ক্রিয়ার ধারাবাহিকতা দিনের পর দিন লক্ষ্য কবা আজও সম্ভব হয়নি। ভ্রূণ দেহ প্রথম দিন থেকে কি কৌশলে প্রতি মুহূর্তে কোষ বিভাজনের সাহায্যে বিচিত্র রূপ ধারণ করছে, জীবন্ত মানুষ থেকে সেই অংশ বিচ্ছিন্ন ক'রে সেই রূপায়ণের ধারা অনুসরণ কবা তাব পক্ষে সম্ভব হয়নি।

যেটুকু জানা গেছে সেই পথ ধরে অনেক কিছু অনুমান করা যায়, অনেক কিছু প্রশ্ন তোলা যায়, আবও অনেক অতৃপ্তি জাগানো যায়, এবং আপাতত সেইটুকুই আমাদের লাভ।

মৃত্যু কি এবং তাব শেষে কি,—প্রকৃতির লৌহ-যবনিকা ভেদ ক'রে মানুষ হয়তো একদিন তা জানবে। তার আগে জীবন কি, তা বিজ্ঞানীরা সীমাবদ্ধ দৃষ্টিতে যেটুকু ধরা পড়েছে, সেই বিষয়ে কিছু আলোচনা করা যাক।

জানা গেছে দুটি একক কোষদেহ মিলে মানুষের আদি দেহ তৈরি হয়। এই কোষের আকার অতি ক্ষুদ্র, মাইক্রোস্কোপ ভিন্ন দেখা যায় না। এই অদৃশ্য বিন্দুপরিমাণ জীবন্ত কোষ ক্রমশঃ বহু কোষের জন্ম দিতে থাকে, এবং অল্প সময়ের মধ্যে একটি জটিল দেহযন্ত্র তৈরি ক'বে ফেলে। ঐ অণুবীক্ষণদৃশ্য একটি নিষিক্ত কোষের মধ্যে মানুষের স্বভাব-চরিত্র এবং বংশগত অনেক বৈশিষ্ট্য প্রচ্ছন্ন থাকে। এ এক কল্লনাভিত ব্যাপার।

একক-কোষদেহ প্রাণীও পৃথিবীতে অগণিত। প্রথমে একক-কোষ প্রাণীতেই পৃথিবী আচ্ছন্ন ছিল, হয়তো তারও আগে আরও সরল প্রাণকণিকার উদ্ভব হয়েছিল। প্রাণী এবং উদ্ভিদের আদি ইতিহাস এরাই। একটি মাত্র কোষ, অর্থাৎ তার একটি কেন্দ্র আছে, তাকে ঘিরে আছে জেলিব মতো খানিকটা বস্তু, হাড়ও নয় মাংসও নয়, কতকগুলি কণিকার সমষ্টি। এই কোষই জীবন্ত বস্তুব ক্ষুদ্রতম ইউনিট। এরা জীবনযাত্রা সবল। এই একটি কোষ খায়-দায ঘুরে বেড়ায়, হয়তো ওদের বীতিতে ক্ষুধাও কবে, তাব পব সময় হলেই নিজেকে ভাগ ক'বে ছুটো হয়। এরা সবাই স্বাধীন, কিন্তু মানুষের দেহগঠনকারী এই কোষই নিজেদের স্বাধীনতা অনেকখানি বিসর্জন দিয়ে মানুষ নামক আর এক প্রাণীকে গড়ে তুলেছে।

সৃষ্টির আদিতে যখন পৃথিবী ছিল জলন্ত গ্যাস তখন সেই প্রচণ্ড উত্তাপের

মধ্যে ছিল এই জীবনের সম্ভাবনা। সৃষ্টি কোন্ ধাপের পব কোন্ ধাপ এগোবে, তাব সমস্ত গ্লান ঐ দশ হাজার কোটি ডিগ্রী উত্তাপের মধ্যেই ছিল। বিবর্তন বা পরিবর্তনের পথে জ্বলন্ত গ্যাস থেকে এসেছে আজকের মাটি জল মেঘ গাছপালা জীবজন্তু-পূর্ণ মানুষ-শাসিত এই পৃথিবী।

কোনোটাই হঠাৎ হয়নি, আবস্ত কোথায়ও একটা ছিলই, অনিবার্য পরিবর্তনের পথে, কোটি কোটি বৎসরের বিবর্তন-শৃঙ্খলের বাঁধা পথে ১৯৫৩ সনের পৃথিবী এসেছে, এসে থেমে নেই, শুধু চলেছে, কিন্তু কোন্ লক্ষ্যে, আমবা জানি না।

প্রাণবিন্দু-পরিপূর্ণ পৃথিবী। অথবা প্রাণবিন্দু। তাবা নিজেরা আত্মবোধ বা চিন্তাশক্তিসম্পন্ন নয়, কিন্তু তাবা যখন সজ্জবদ্ধভাবে মানুষের ব্যক্তিসত্তা গড়ে তুলল তখন সেই মানুষ হল চিন্তাশক্তিসম্পন্ন। এমন কি যে মস্তিষ্ক চিন্তাশক্তির আধার তাবও উপাদান ঐ কোষ।

ঈশ্বর নামক কোনো পৃথক চৈতন্য বা শক্তি সৃষ্টিব বাইরে আছে কিনা, মানুষের দেহ বা দেহের কোনো অংশ আত্মা বা চৈতন্য নামক দেহাতীত কোনো পৃথক বস্তুব আধার কি না সে তর্ক থাক। যদি বলা যায় ঈশ্বরও নেই, দেহবাসী দেহাতীত কোনো আত্মাও নেই, তাহলেও মানুষের যেটুকু অবশিষ্ট বইল, অর্থাৎ একটি সম্পূর্ণ মানুষ, সে কি কম আশ্চর্য! যদি ধরা যায় দেহের বিবর্তনের পথেই তাব আত্মবোধ ও চিন্তাশক্তি জন্মেছে, দেহ না থাকলে আত্মাও নেই, তাহলেই বা ক্ষতি কি? বহুস্ত একই থেকে যায়।

কিংবা যারা বলেন আত্মা সম্পূর্ণ পৃথক, তা শুধু মানুষেই ভর করে; কিংবা যারা বলেন সৃষ্টিতে ছুটি সমান্তরাল অস্তিত্ব আছে—বস্তুব ও আত্মার, বিভিন্ন স্তরের দেহে বিভিন্ন স্তরের আত্মা এসে আশ্রয় নেয়, তাহলেও সৃষ্টিরহস্ত একই থেকে যায়।

আসলে ঈশ্বর আছে কি নেই সে তর্ক হচ্ছে দর্শনের। মানুষের জীবন বা যুতুরহস্ত তাব বাইরে সম্পূর্ণ যান্ত্রিক উপায়ে পরীক্ষা ক'বে দেখায বাধা নেই। বৈজ্ঞানিকেরা পৃথক আত্মায বিশ্বাসীও নন, অবিশ্বাসীও নন। পৃথক আত্মা থাকতে পারে, কিছুমাত্র আপত্তি নেই, বরঞ্চ সেটি আবিষ্কার কবার গৌরবও তাঁরাই নিতে চান, তাই দেহে আত্মাব গুপ্ত বাস কোথায় তা তাঁরা সন্ধান করতে বাস্ত। বিভিন্ন ধর্মমতে ঈশ্বর বা মানুষের আত্মা সম্পর্কে বিভিন্ন যে সব ধারণা আছে, তার সঙ্গে বিজ্ঞানীর কোনো বিরোধ নেই। ধর্মমতের বাইরে এসে বুদ্ধির পথে পরীক্ষার পথে কতটা সত্য পাওয়া যায় তাই তাঁরা দেখছেন।

যদি এমন শক্তিশালী অণুবীক্ষণ পাওয়া যেত যার সাহায্যে একটি পরমাণুকে একটি বড় মুক্তার আকারে দেখা সম্ভব হত তাহলে কত না রহস্য ভেদ হতে পারত! যদি এমন চোখ থাকত, তাহলে সে চোখে পৃথিবীতে আর কোনো বস্তুকেই দেখা যেত না, দেখা যেত শুধুই পরমাণু। এমন অবস্থায় মানুষের একটি চুল সম্পূর্ণ ক'রে দেখতে কোটি কোটি বছর কেটে যেত। এক-একটি পরমাণু এক-একটি সৌরজগৎ বিশেষ। সেইখানেও সূর্যকে ঘিরে গ্রহ-উপগ্রহ ঘূবছে। কোনো পরমাণুই নিরেট বস্তু নয়, কোনো ছুটি পরমাণুই পরস্পর অবিচ্ছিন্ন ভাবে পরস্পরের গায়ে লেগে নেই। প্রত্যেকটি পরমাণু-কেন্দ্রকে ঘিরে বিদ্যুৎ-কণিকা বা অবিরাম ঘূবপাক খাচ্ছে, জায়গা ছেড়ে দিতেই হবে তাদের জন্ত। একটি পরমাণুর তুলনায় একটি কোষ তো বিশ্বব্রহ্মাণ্ড! অতএব পরমাণু দেখবার মতো সাদা চোখ পেলে পৃথিবীর এই বিচিত্র রূপ আর দেখা যেত না, সবই হত তখন একই চেহারার একঘেয়ে পরমাণুপূর্ণ পৃথিবী।

এই পরমাণু জগতের সন্ধান মানুষ পেয়েছে, এবং বুঝেছে যে বিশ্বরহস্য বড়ই গোলমালে, আদৌ সবল নয়। তাই শুধু হাতে বসে বসে কল্পনা ক'বে অনেক রকম তত্ত্ব খাড়া করা যেতে পারে, আসল রহস্যের সন্ধান তাতে পাওয়া সম্ভব নয়। হাতে-কলমে তবু তো খানিকটা পাওয়া গেছে, বাকিটা আর তবে শুধু বিশ্বাস ক'রে লাভ কি? যে-কোনো অপরিদৃষ্ট সিদ্ধান্ত বিশ্বাস করলেই হল, যে-কোনো মুহূর্তে। বিশ্বাস করার স্বাধীনতাও আছে সময়ও পড়ে আছে যথেষ্ট। ইতিমধ্যে বিশ্বাস অবিশ্বাস শিকিয়ে তুলে হাতে-কলমেই পরীক্ষা ক'রে দেখা যাক না। এই হচ্ছে বিজ্ঞানীর মনোভাব।

প্রথমতঃ জীবন বলতে কি বোঝায় তা দেখবার চেষ্টা করেছেন বিজ্ঞানীরা। জীবনের লক্ষণ এই : জীবন যার আছে সে নিজের অস্তিত্ব রক্ষার ব্যবস্থা নিজে করতে পারে, নিজের মতো প্রাণিদেহের জন্ম দিতে পারে, পারিপার্শ্বিকের সঙ্গে নিজেকে খাপ খাইয়ে নেবার চেষ্টা করতে পারে, আশ্রয়স্থান সহজাত প্রবৃত্তি তার আছে, একটা সীমা পর্যন্ত আহত হলে সেই আহত স্থান সারিয়ে তুলতে পারে ইত্যাদি ইত্যাদি।

সবচেয়ে সরল জীবনধারী হচ্ছে এককোষ প্রাণী, আর সবচেয়ে জটিল প্রাণধারী হচ্ছে মানুষ। মানুষ অত্যন্ত প্রাণী থেকে কতকগুলি বিষয়ে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র, সে চিন্তা করতে জানে, বিচার-বিশ্লেষণ করতে জানে, তার মানসিক বৃত্তি অত্যন্ত জটিল, সে নিজেকেও বিচার করতে জানে, আপন অনেক অভ্যাস ও প্রবৃত্তিকে নিয়ন্ত্রণ

করতে জানে। মানুষের এই মনই তাকে আত্মজিজ্ঞাসায় উদ্বুদ্ধ করেছে। পৃথক আত্মা আছে কি না তাও একমাত্র মানুষেরই প্রশ্ন।

জটিলতম প্রশ্ন হচ্ছে পৃথক আত্মা যদি থাকে তবে তা দেহের কোথায় থাকে? অর্থাৎ কোন্ একটি মাত্র দেহ-অংশের বিকাব ঘটলে আত্মা তাকে ছেড়ে যায়, তাব মৃত্যু হয়? আত্মা সকল দেহে ছড়িয়ে থাকে, না এক জায়গায় থাকে? যদি একখানা হাত কেটে বাদ দেওয়া যায় তাহলে কি আত্মাব কোনো অংশ নষ্ট হয়? কিন্তু হাত পা কাটা পড়লেও মানুষ সম্পূর্ণ আত্মবোধ নিয়ে বেঁচে থাকে, তাহলে হাত বা পা অথবা নাক কান কোথায়ও আত্মা থাকে না।

• দেহের অভ্যন্তরের কথাও তাই। পিলেটা কেটে উড়িয়ে দিলেও আত্মা দেহছাড়া হয় না। লিভার-আবসেস হলে কেউ বলে না যে সোল-আবসেস হয়েছে। পেটের ভিতরকার দীর্ঘ অন্ত্রের খানিকটা কেটে বাদ দিলেও মানুষ মানুষই থাকে। ফুসফুসের অংশ কেটে বাদ দেওয়া হলে, হৃৎপিণ্ডও অঙ্গ-প্রয়োগ ক'বে দেখা গেছে মানুষ একই ভাবে বেঁচে থাকে। আত্মা ফুসফুস অথবা হৃৎপিণ্ডে যে থাকে না তার আর এক প্রমাণ, ও ছোটোবই কাজ সাময়িক ভাবে সম্পূর্ণ বন্ধ ক'রে কৃত্রিম হৃৎপিণ্ড এবং ফুসফুসের সাহায্যে মানুষকে বাঁচিয়ে রাখা যায়। আধুনিক বিজ্ঞানের একটি বড় আবিষ্কার হার্ট লাঙ্গ্‌মেশীন।

আরও উদ্ভেদ ঠাা যাক। আত্মা মগজের মধ্যেই কোথাও থাকে এইটে শেষ পর্যন্ত সন্দেহ হয়; কিন্তু এখানেও গুণ্ণগোল। আমাদের জিজ্ঞাস্য হচ্ছে মগজের কোন্ অংশ বাদ দিলে তবে মৃত্যু হয়? মগজেই যদি আত্মা থাকে তবে গলা কেটে মাথাটিকে পৃথক করলে মানুষ মারা যায় কেন? রক্ত চলাচল বন্ধ হওয়াতে? তাহলে কি রক্তই আত্মার প্রধান খাত্ত? অর্থাৎ আত্মা রক্ত-পায়ী জীব? কল্পনা করতে কষ্ট হয়।

এর উত্তরে বলা যায় স্বাভাবিক বক্তৃচলাচল-সম্বলিত সুস্থ মগজ না থাকলে আত্মা সেখানে থাকতে পারে না আত্মা নিজে রক্তপায়ী নয়। কিন্তু একখার প্রমাণ কি? অনেক যোগীকে দেখা গেছে তাঁরা যোগবলে নির্দিষ্ট কাল পর্যন্ত হৃৎস্পন্দন বা রক্ত-চলাচল সম্পূর্ণ থামিয়ে রাখতে পাবেন, নাড়ীতে জীবনের লক্ষণ থাকে না, কিন্তু তবু তাঁরা জীবিত থাকেন। অনেক রোগীকে দেখা গেছে হৃৎস্পন্দন বন্ধ হওয়ার পর কৃত্রিম প্রক্রিয়ায় নিখাস নেওয়ায় সাহায্য করাতে বেঁচে উঠেছে। আমার পরিচিত এক সুস্থ ব্যক্তিকে একটি ফোড়াব জন্ম অঙ্গপ্রয়োগের পূর্বে ক্লোরোফর্ম দেওয়াতে তার হৃৎস্পন্দন বন্ধ হয়ে গিয়েছিল, অর্থাৎ মারা গিয়েছিল।

কিন্তু কৃত্রিম উপায়ে হৃৎপিণ্ডকে উদ্বে দিতেই আবার সে বেঁচে উঠেছে। অনেক জলে-ডোবা 'মৃত' ব্যক্তিকে এইভাবে বাঁচানো হয়ে থাকে, সবাই জানে।

আত্মা বলতে আমাদের মনে যে অস্পষ্ট ধারণা আছে তার পৃথক অস্তিত্ব থাকলে তা বেরিয়ে গিয়ে আবার ফিরে আসত কি? তবে কি সে দেহেব সঙ্গে ঘুমিয়ে পড়ে আবার দেহের সঙ্গে জেগে ওঠে? এবং ক্লোরোফর্ম দিলে আত্মা অজ্ঞান হয়? কিংবা মৃত্যুর পরেও আত্মা দেহেই কিছুক্ষণ অপেক্ষা করে? যদি করে তবে কতক্ষণ কবে? এবং কোথায় করে?

প্রশ্ন কিন্তু এখানেও শেষ হয় না। ভ্রূণ অবস্থায় যখন কোষসংখ্যা বৃদ্ধির সঙ্গে পিণ্ডদেহটি মানুষের আকার নিতে থাকে, সে সময় সে অবস্থাই জীবন্ত প্রাণী। কিন্তু আত্মা তাতে যোগ হয়েছে কি? যদি হয়ে থাকে তবে ভ্রূণদেহের আত্মবোধ বা চিন্তাশক্তি নেই কেন? তবে কি আত্মারও শৈশব এবং বৃদ্ধি আছে? এ কথা কল্পনা করা যায় না।

কিন্তু এ কথা কল্পনা করা যায় যে মানুষের মগজ যত পরিপুষ্ট হয় তত তার চৈতন্য বা আত্মবোধ বা চিন্তাশক্তি স্পষ্ট হয়, কারণ মগজই তার চিন্তাশক্তির জন্ম দিচ্ছে। তার অর্থ, আত্মবোধ বাদ দিয়ে (যেমন ভ্রূণ দেহের) মগজ থাকতে পারে, কিন্তু মগজকে বাদ দিয়ে আত্মবোধ বা চিন্তাশক্তি থাকতে পারে না। এই চিন্তাশক্তি বা চিন্তাজাত নীতিবোধ বা আত্মবিচার ক্ষমতাই যদি আত্মা হয়, তাহলে আত্মাহীন মানুষের বেঁচে থাকা সম্ভব। প্রাণ এবং আত্মা তাহলে সম্পূর্ণ পৃথক এবং এমন অনেক মানুষ বেঁচে আছে যাদের আত্মা নেই। অর্থাৎ আত্মারাম খাঁচাছাড়া হয়েছে বললেই যে মৃত্যু হয়েছে বোঝায়—সে কথা সত্য নয়। মানুষ আসলে মরে যখন সে প্রাণে মরে, আত্মায় নয়।

জে. বি. এস. হলডেন বলছেন, পৃথক সোল বা আত্মা যদি থাকে তবে তাকে এক এক টুকরো করে বাদ দেওয়া যায়। "If there is a detachable soul it can certainly be detached bit by bit" বহু রকম পরীক্ষান্তে তিনি এ কথা বলেছেন। ব্রেন সার্জারি যারা করেন তাঁদের কাছে এ পরীক্ষা পুরাতন হয়ে গেছে।

তঁারা দেখেছেন সমুখভাগের মগজের অনেকখানি বাদ দিলে মানুষ শুধু বেঁচে থাকে তাই নয়; তার স্মৃতিশক্তি, বোধশক্তি ও পেশীশক্তির বিশেষ কিছু হানি হয় না, শুধু কাজের উৎসাহ কমে যায়। সবখানি বাদ দিলে নিয়ন্ত্রণের প্রাণীর মতো বেঁচে থাকে।

লক্ষ লক্ষ কোটি কোটি অযুত নিযুত জীবিত কোষদ্বারা গঠিত দেহ পরস্পরের সঙ্গে একত্রে গাঁথা, কিন্তু তবু সকল কোষের মূল্য সমান নয় সমগ্র জীবন্ত মানুষের সম্পর্কে। দেহে যে কোষবাশি আছে তারা সজ্জবদ্ধ—organized। এই সজ্জবদ্ধ দেহে যত কোষ আছে, প্রয়োজন হিসাবে তাদের প্রাণধর্মের গুরুভেদ আছে। কোনো কোনো অঙ্গ নষ্ট হলে সে জন্তু দেহের গুরুত্ব কিছু ক্ষতি হয় না। আবার কোনো একটি অঙ্গ নষ্ট হলে কোষদের সজ্জবদ্ধতা নষ্ট হয়, এবং মানুষের মৃত্যু ঘটে।

যে অঙ্গের যা কাজ, তা গুরুত্বপূর্ণ হলেও পরস্পর সহায়ক, এবং কোনো কোনো ক্ষেত্রে একের ক্ষতি অপরের মারাত্মক ক্ষতি হবে। ফুসফুস নষ্ট হলে হৃৎপিণ্ড বন্ধ হতে পারে, হৃৎপিণ্ড নষ্ট হলে ফুসফুসের কাজ অচল হয়। এদের যে-কোনো একটি অকেজো হয়ে গেলে কোষাধ্যক্ষ মহাশয়ের দেহকোষগুলির সজ্জবদ্ধতা ভেঙে যেতে থাকে। তারা সবাই মিলে যে ব্যক্তি মানুষকে গড়ে তুলেছিল, তখন তাবা নিজেরা জীবিত থেকেও ব্যক্তি-মানুষকে আর বাঁচিয়ে রাখতে পারে না। এবং কিছুকালের মধ্যে তাবাও মরে যেতে থাকে।

আবও একবার জীবন কাকে বলে দেখা যাক।

তবল জিনিসে সঁতার কেটে বেড়ানোর উদ্দেশ্যে হালসংযুক্ত একক-কোষের একটি জীব, আবার একটি একক-কোষের জীবের গায়ে মাথা ঝুঁকল গিয়ে। শেষোক্ত জীবটি তাকে বলল ভিতবে এসো। তাকে নিজের অন্তরে গ্রহণ করল, কিন্তু বলল তোমার হালখানা বাইরে রাখ, এখন আর ওর দরকার নেই। হাল খুলে ফেলে ভিতরে আশ্রয় নেবামাত্র তারা একদেহ হয়ে গেল। এইবার চলল তাদের মানুষ গড়ার কাজ। এই একটি নিষিক্ত কোষ নিজেকে অঙ্কুরিত কৌশলে ভাগ ক'বে দুটো হল, তারপর সেই দুটো চারটে হল, চারটে আটটা, থামল-না, চলল এই বৃদ্ধির কাজ। একটা পিণ্ডবৎ কিছু গড়ে তুলল তাবা কয়েক দিনের মধ্যে। প্রথম কোষ-বিভাগ আবেশের দিন থেকে তারা পরামর্শ ক'রে কেউ হল চেঁচা, কেউ হল স্ত্রীতাব মতো, কেউ হল পাস্তুরার মতো, কেউ রইল আগের মতোই গোলাকার। একটি কোষ কত রকম কোষের জন্ম দিয়ে চামড়া, হাড়, রক্ত, মাংস, চুল, নখ, ফুসফুস, হৃৎপিণ্ড, প্লীহা, যকৃৎ, কিডনি, মগজ, স্নায়ু, ম্যাগু, এবং ভবিষ্যৎ মানুষ সৃষ্টির উপাদান সম্বলিত একটি মানুষের জন্ম দিল। মগজ-হীন কোষ-ওয়ার্কশপের সব দিকের মোটামুটি গড়ন শেষ করতে ন'মাস আলাজ গোপনবাস দরকার, তারপর শুকে প্রকাশ্যে বের ক'রে দেওয়া হল। এবারে

সে বাইরের প্রকৃতি থেকে সাহায্য নিয়ে বাকি গড়ার কাজটুকু শেষ করবে। মূলে সেই একটি অণুবীক্ষণদৃশ্য কোষের এই পরিণাম। বহু জীবন (কোষমাত্রের জীবিত) মিলে একটি সজীব জীবন। একটি কোষের আত্মবোধ নেই, কিন্তু সমস্ত কোষ মিলে যে ব্যক্তিকে গড়ল তার আত্মবোধ আছে।

দেহযন্ত্রের মধ্যকার সকল কাজ সেই ব্যক্তির অজ্ঞাতসাবে ঘটে চলেছে, সে সব কাজ করার ভার কোষেরাই নিষেছে শুধু তারা খুব বিপন্ন হলে কোষাধ্যক্ষকে জানাবে, কোষাধ্যক্ষ তখন ডাক্তার ডাকবে। মানুষের দেহটা তাদের কো-অপারেটিভ ভাণ্ডার। তাদের এখন নিজেদের স্বাধীন বুদ্ধি আব নেই, শুধু যেখানে ক্ষয়, সেখানে মাত্র নতুন কোষ বৃদ্ধি হয়ে সেই ক্ষয়পূরণ। কোনো একটি কোষ অকারণ আর নিজেকে বিভক্ত ক'বে উদ্দেশ্যহীন ভাবে কোষের সংখ্যাবৃদ্ধি ক'বে না। যদি কোনো কোষ আইন অমান্য ক'বে নিজেকে স্বতন্ত্র ভাবে বাড়াতে থাকে, তাহলেই কোষাধ্যক্ষ মানুষটির বিপদ। এই বকম বুদ্ধি ক্যানসারের মূর্তি ধবে। প্রথম দিকে ধবা পড়লে সেই বুদ্ধিকে সমূলে কেটে বাদ দিতে হয়। তখন নিষ্ঠাবান কোষেরা নতুন কোষ তৈরি ক'বে ক্ষত স্থানকে জুড়ে দেয়। দেহস্থ কোষের স্বাধীনভাবে ব্যক্তির প্রয়োজন বাদ দিয়ে বাড়ে না, কিন্তু দেহ থেকে কোষ খুলে নিয়ে বুদ্ধির উপযুক্ত পৃথক পবিত্রবেশে বাথলে আবার সে স্বাধীন ভাবে বাড়তে থাকে।

তাহলে দেখা যাচ্ছে দেহের মধ্যকার কোষের পৃথক সত্তা ও জীবন যেমন সত্য, তাদের সামগ্রিক মিলনে যে ব্যক্তির আবির্ভাব তাব ব্যক্তিসত্তাও তেমনি সত্য। ব্যক্তিকে গড়ে তোলাব জন্মই তাদের সার্থকতা, তাই তারা নিজেদের খেয়াল বা স্বাধীনতা সবই প্রায় ঐ ব্যক্তির পায়ে সমর্পণ ক'বেছে।

মানুষের এই ব্যক্তিসত্তাই মানুষের পরিচয়। সে জীবন্ত মানুষ। বলি না যে সে কোষের সমষ্টি। বিশ্বকোষের মাঝখানে তাব ব্যক্তিসত্তা নগণ্য হলেও পৃথিবীতে সে একটি উল্লেখযোগ্য কোষাধ্যক্ষ। তার সামগ্রিক ভাবে যে একটি পৃথক সত্তা আছে তাবই অভাব হলে আমরা বলি মানুষ বেঁচে নেই।

গানের কথা ও স্ববলিপি বা যে সুর ঐ গানের জন্ম নির্দিষ্ট হয়েছে, তাদের মিলনেই শুধু গান হয় না। গানের কথাগুলি সেই সুরে গাইলে তা গান। অর্থাৎ গান, ঐ কথা ও সুরকে আশ্রয় ক'রে অথচ অতিক্রম ক'বে তবে গান হয়। কথা ও সুর বাদ দিলে গানের কোনো অস্তিত্ব থাকেনা। কথা ও সুরকে আশ্রয় ক'রে গান, বস্তুকে আশ্রয় ক'রে বর্ণ, তেমনি দেহকে আশ্রয় ক'রে জীবন বা

আত্মা বা আত্মবোধ বা চৈতন্য। কথা ও সুর-বিচ্ছিন্ন গান, বস্তু-বিচ্ছিন্ন বর্ণ, এবং ব্যক্তি-বিচ্ছিন্ন ব্যক্তিসত্তা কল্পনা করা সম্ভব হয় না।

আধুনিক কালে ল্যাবরেটরিতে বা অস্ত্রবিজ্ঞার ক্ষেত্রে যে সব পরীক্ষা চলছে তাতে কোনো প্রাণীর কি অবস্থা ঘটলে তাকে মৃত বল। যায তা এক সমস্তার সৃষ্টি করেছে।

অনেক ব্যাধির জীবাণু বা জার্ম বা ব্যাক্টেরিয়া, জীবাণুনাশক বাসায়নিক প্রয়োগের পর মরে যাবার ডাক্তারি সার্টিফিকেট পাওয়াই তাদের জীবনের শেষ মনে করা হয়েছে এতদিন, কিন্তু আধুনিক পরীক্ষায় দেখা যাচ্ছে অনেক ‘মৃত’ জীবাণুই পুনরায় পৃথক কালচাব মীডিয়ামে বা উপযুক্ত আহার-বাসস্থানের পবিবেশে জীবন্ত হয়ে ওঠে। বিজ্ঞানী মহলে এই আবিষ্কার কিছু বিভ্রান্তি সৃষ্টি করেছে।

মানুষের মৃত্যুও অনেকখানি বিভ্রান্তি সৃষ্টি করেছে। মানুষের দেহ থেকে সমস্ত রক্ত বেব ক’বে নিলে তাব মৃত্যু হয়। কিন্তু নতুন রক্ত দিয়ে আবার তাকে বাঁচিয়ে তোলা যাচ্ছে। সত্তমৃত সৈনিককে এা ভাবে বাঁচানো হয়েছে। অল্প-দিন হল কেপটাউনে একটি তিন বছরের ছেলের দশ বাব রক্ত বদল করা হয়েছে চাব মাসের মধ্যে। খবরটি বয়টার প্রচার করেছে গত ৫ই সেপ্টেম্বর। প্রত্যেক বাবই তাব দেহ থেকে সমস্ত রক্ত বেব ক’রে নেবার দবকার হয়েছিল। সে এখন ভাল আছে।

১৯২৯ সনে কশ মনোবিজ্ঞানী ডক্টর ব্রিউথোনেনকো এই বিষয়ে পরীক্ষা আরম্ভ করেন। তিনি একটি কুকুরের দেহ থেকে সমস্ত রক্ত বের ক’রে নেন এবং পুনরায় নতুন রক্ত দিয়ে তাকে বাঁচান। শিবায অক্সিজেনপূর্ণ নতুন রক্ত চালনা করা হয়েছিল। এব পব থেকে অনেকেই হাট-লাগ্ মেশীনের সাহায্যে ‘মৃত’ কুকুরকে বাঁচিয়েছেন এবং সে সব কুকুরের অধিকাংশই পবে স্বাভাবিক জীবন যাপন করেছে। এই কৃত্রিম হৃৎপিণ্ড-ফুসফুস যন্ত্রের সাহায্যে, রক্ত চলাচলের এবং নিশ্বাস নেবার স্বাভাবিক পথকে ঘুরিয়ে দিয়ে, মানুষের দেহাভ্যন্তরস্থ হৃৎপিণ্ড বা ফুসফুসকে সাময়িক ভাবে ছুটি দেওয়া সম্ভব হয়েছে—প্রয়োজনমতো অস্ত্রপ্রয়োগেব সুবিধার জন্ত।

ডক্টর ব্রিউথোনেনকো কুকুর নিয়ে আরও ভাবাব এক পরীক্ষা করেছেন। তিনি প্রথমে একটি কুকুরের গলা কেটে মুণ্ডটি সম্পূর্ণ পৃথক করেন, তারপব তার রক্ত চলাচলের সেই বিচ্ছিন্ন অংশের সঙ্গে তাঁর কৃত্রিম যন্ত্রটি সংযুক্ত ক’রে অক্সিজেন-পূর্ণ রক্ত চালনা করতে থাকেন তার ছিন্নমুণ্ডে। কৃত্রিম হৃৎপিণ্ড এবং

ফুসফুস এবং মাত্র সেই মুণ্ডটি। তবু দেখা গেল সেই মুণ্ডটি জীবিত কুহুরের মতোই ব্যবহার করতে লাগল। তার চোখ ছুঁয়ে দেখা গেল চোখ বন্ধ হয়, চোখের ভ্রু টানলে ভ্রু কুঁচকে যায়, নাকের মধ্যে কিছু প্রবেশ করালে ঝিল্লি সাড়া দেয়। তার পর তার মুখে খাণ্ড দেওয়া হল, খেল সে সেই খাণ্ড, যদিও অল্প দিক দিখে তা বেরিয়ে গেল।

এই যে ক্ষণকালের জন্তও মৃত জীবিতের মতো ব্যবহার করল, এর থেকে কি শিক্ষান্ত করা যায়? মৃত্যু তবে কি?

ডাক্তার রোগীব পাশে বসে মৃত্যু ঘোষণা করলেন বোগীব, কারণ রোগী শেষ নিশ্বাস ত্যাগ করেছে, হৃৎপিণ্ড চলছে না, পাল্প নেই, অতএব বোগী মারা গেছে এই মর্মে তিনি সার্টিফিকেট লিখে দিলেন। কিন্তু বিজ্ঞানীরা অনেক ক্ষেত্রে এখন এই সার্টিফিকেট দেখেও জোর ক’রে বলতে পাবছেন না সত্যি মৃত্যু ঘটেছে কি না। শ্মশানে গিয়ে অনেক ‘মৃত’কে আবার ফিবিযে আনতে হয়েছে, এ কাহিনী আমাদের দেশে অনেক দিনের। একখানা আমেরিকান কাগজে মৃত্যু বিষয়ে একটি প্রবন্ধেও আনী বহুব বয়সের এক বৃদ্ধের এই ভাবে বেঁচে ওঠার কথা বলা হয়েছে। এই বৃদ্ধ মাঝে মাঝে সার্টিফিকেট হাতে নিয়ে কফিনে ঢোকার আগে বেঁচে উঠল, তাবপব তাকে এক হাসপাতালে নেওয়া হল এবং সেখানে কিছুক্ষণ জীবিত থেকে দ্বিতীয় বার মৃত্যুর সার্টিফিকেট নিয়ে কফিনে ঢুকল।

এ ধরনের ঘটনা নতুন না হলেও অচ্যুত নানা পবীক্ষার সঙ্গে মিলিয়ে একে আবার নতুন দৃষ্টিতে দেখা হচ্ছে, মৃত্যুসম্পর্কে নতুন সব প্রশ্নের মীমাংসায় এই পুরাতন ঘটনাও সাক্ষ্য দিতে এসেছে।

মানুষের দেহযন্ত্র নিয়ে পবীক্ষা আরম্ভ মাত্র। অকল্পিতপূর্ব সব তথ্যের সন্ধান পাওয়া যাচ্ছে। সার্জারিবিদ্যার সাহায্যে মানুষের অনেক অঙ্গ প্রায় ঘড়ির কলকজা খুলে মেরামতের মতো মেরামত করা সম্ভব হচ্ছে কোনো কোনো ক্ষেত্রে। চোখের নষ্ট কর্নিয়া খুলে ফেলে স্ফটিকের চোখের স্ফু কনিয়া দ্বারা দৃষ্টিহীনের চক্ষু-দান করা পর্যন্ত সম্ভব হয়েছে বিশেষ ক্ষেত্রে। দেহের সমস্ত রক্ত টেলে ফেলে নতুন রক্তের সাহায্যে যে মানুষকে নবজীবন দান করা হচ্ছে সে আর গর্ব ক’রে বলতে পাববে না যে তার ধমনীতে পূর্বপুরুষের রক্ত প্রবাহিত।

এই সব পরীক্ষার সাহায্যে দেহাতীত আত্মার সন্ধানও করা হচ্ছে, কিন্তু তাকে খুঁজে পাওয়া যাচ্ছে না। বরঞ্চ বিপরীতটাই প্রমাণ পাওয়া যাচ্ছে।

এই পথে চলে ভবিষ্যতে কখনও যদি নিশ্চিত প্রমাণ হয় দেহ-বিচ্ছিন্ন আত্মা নেই, তাহলে মানব-সমাজের খুব ক্ষতি হবে মনে হয় না। আর যদি প্রমাণ হয় আছে, তাহলে আপাতত মানুষের বহুদিনের বিশ্বাস নাড়া খাওয়ার হাত থেকে বেঁচে যাবে, এবং বিজ্ঞানীরা ল্যাবরেটরিতে কাচপাত্রে আত্মা-কালচার করার স্লবেঙ্গ পাবেন। বস্তুবিশ্লেষণের পথে সৃষ্টির মূল রহস্য তো অনেকখানিই ফাঁস হয়ে গেছে, শুধু কি অবস্থায় কি পরিমাণ বিদ্যুৎকণিকা-গঠিত পরমাণুর যোগাযোগ ঘটালে এবং সেই যোগাযোগ ঘটানো সম্ভব হলে সমচরিত্রেব এবং সমব্যবহারের কোষ তৈরি সম্ভব হবে সেইটি জানা যায়নি। অর্থাৎ ভাঙা গেছে, গড়া যায়নি। গড়তে পারলে মানুষই একদিন বহু কোষবিশিষ্ট আত্মবোধসম্পন্ন সম্পূর্ণ মানুষ তৈরি করতে পাববে।

উপাদান বহুত্ব সে জেনেছে, উপকরণ তার হাতের মুঠোয়, এখন গড়বার মন্ত্রটি জানতে পারলেই তার সাধনা সার্থক হবে। আরও একটি বড় সত্য সে তখন প্রমাণ করতে পারবে—প্রাণীকূলের ধারাবাহিকতা যতদিন অব্যাহত থাকবে ততদিন তার মৃত্যু নেই। সে নিশ্চিত প্রমাণ করবে একক-কোষ প্রাণী হ'ভাগে ভাগ হয়, মরে না, বহুকোষ প্রাণী আপন উত্তর-পুরুষের মধ্যে নিজেকে ভাগ ক'বে বেঁচে থাকে, মরে না।

(১৯৫৩)

প্রতিবাদ

আর্টের জন্তই আর্ট এ কথা যারা স্বীকার করেন না, তাঁদের জানা উচিত—অন্তত একটি ক্ষেত্রে ওটি মান্য।—প্রতিবাদের ক্ষেত্রে। বাদ-প্রতিবাদ উদ্দেশ্য-মূলক নয়, নিষ্কাশ নেওয়ার মতোই ওটি একটি দৈহিক ক্রিয়া।

যারা দৈনিক বা সাময়িক পত্র সম্পাদনা করেন তাঁরা জানেন কোনো প্রবন্ধ বেরুলেই কোনো না কোনো দিক থেকে তার প্রতিবাদ আসে।

এই যে প্রতিবাদের প্রবৃত্তি, সম্ভবত এটি সহজাত। যারা নিজেরা চিন্তা ক’রে কিছু লিখতে জানেন না, তাঁরা অন্যের লেখা পড়লেই উদ্বুদ্ধ হয়ে ওঠেন, প্রতিবাদ লিখে ফেলেন চট ক’রে।

প্রতিবাদের প্রবৃত্তি বিরক্তিকর মনে হয়, কথাটা কানেও খারাপ লাগে, শুনলেই মনে হয় ও একটা অশ্রাব্য প্রবৃত্তি। অথচ ভেবে দেখুন, প্রতিবাদ বিশ্ব-সংসারে না থাকলে বিশ্বসংসারই মিথ্যা হয়ে যেত।

আলো অন্ধকার, উচ্চ নীচ, কড়ি কোমল, সত্য মিথ্যা, সুখ দুঃখ, হাসি কান্না, জীবন মৃত্যু, এ সবই তো এক অন্তের প্রতিবাদ। অর্থাৎ আপাত দৃষ্টিতে পরস্পরবিরোধী। অথচ আসলে তা নয়, আসলে এক অন্তের পরিপূরক। অর্থাৎ ওদের এক একটি জোড়া মিলিয়েই আমরা ওদের পৃথক স্বরূপ জানতে পারি। ডেলিউজের সময় নোয়া এই পরস্পরবিরোধী যুগ্ম সমূহকেই তাঁর নোকায় আশ্রয় দিয়েছিলেন।

প্রতিবাদ বিশ্বসংসারের একটি মূল নীতি এবং অলঙ্ঘ্য নীতি। এর মধ্যে আমাদের বুদ্ধির খেলা নেই, আমার পছন্দ অপছন্দ এখানে অচল। আদিম কাল থেকে এই বিরোধ আছে, হেগেল সাহেব কেবল তাকে বৈজ্ঞানিক ভাষায় প্রকাশ করেছেন মাত্র।

আমরা জীবনের প্রতি মুহূর্তে যে বিরোধ এবং প্রতিবাদ অভ্যাস করেছি, কলহ, দ্বন্দ্ব, মামলা মোকদ্দমা,—তা যদিও এই নীতির মতো অলঙ্ঘ্য নয়, তবু এর মূলে যে ঐ একই বিশ্বনীতি ক্রিয়া করছে এ বিষয়ে সন্দেহ নেই। শুধু, মানুষ সংসারে আপাত দৃষ্টিতে খানিকটা স্বাধীন ইচ্ছায় চলতে পারে বলে, প্রতিবাদের চেহারাটা স্বভাবতই কিছু বদলে গেছে। ইচ্ছা করলে (সাময়িক পত্রের পাঠক ভিন্ন) মানুষ অবিলম্বে প্রতিবাদ যোগ্য বিষয়েরও প্রতিবাদ না

জনিয়ে চুপ করে থাকতে পারে। এমন কি ধার্মা বিষয় বুদ্ধিতে পাকা তাঁরা এই কাজটি, অর্থাৎ নীরব থাকার নীতিই, অধিকাংশ ক্ষেত্রে পালন করে থাকেন। উপরন্তু উপযুক্ত সময়ে চুপ করে থাকাকেই অনেক অনেক সময় চতুর বুদ্ধির লক্ষণ বলে ধরা হয়।

‘অনেক দিন আগের একটি ঘটনা বলি। আমি ট্রামে চলছিলাম, খুব ভিড়, তারই মধ্যে কোনো রকমে দাঁড়িয়ে আছি এবং বিনা প্রতিবাদে কন্ডাক্টরের গুঁতো খাচ্ছি, এমন সময় দুবেব আসনে উপবিষ্ট এক ভদ্রলোক বললেন, মশাই, আপনার পকেটটা দেখুন তো কিছু চুবি হয়েছে কি না। কাবণ মনে হল যেন থে-লোকটা নেমে গেল সে আপনার পকেটে হাত দিচ্ছিল।

বুদ্ধিমান লোক, চুরির সময় প্রতিবাদ করলেন না, চোর চলে যাবার পরে আমাদের বললেন। এই জাতীয় বিজ্ঞ লোকেরা কোথায় চুপ করে থাকতে হবে তা ভাল করেই জানেন। রাইট টাইমে রাইট কথা না বলাই হচ্ছে উইসডম।

বথাসময়ে প্রতিবাদ না করাও এই যে স্বাধীনতা, এর অপব্যবহার ঐ ভাবে হতে পারে ভয়েই দায়িত্বশীল রাষ্ট্র মাত্রেরই প্রতিবাদেব একটি আদর্শ স্থাপন করা হয়েছে—দরকার হলে প্রতিবাদীকে সমন জারি করে আদালতে টেনে আনবার রীতি প্রচলন করে। অর্থাৎ রাষ্ট্রনীতি স্বীকার করছে বাদী থাকলে প্রতিবাদীকেও থাকতে হবে। গণতান্ত্রিক সরকারও বিরোধী দল পালন করে থাকেন। এই বিবেচনাদল প্রতিবাদেব মূল আদর্শটি বজায় রেখে চলে।

আমাদের রক্তের অংগুপমাণুতে একটি বিরোধী দলের সত্তা মিলিয়ে আছে। বক্তের মধ্যকার শ্বেত কণিকাগুলো বিরোধী দলেব সভ্য। বাইবের কোনো বীজাণু দেহে প্রবেশ করলে তাবাই প্রতিবাদ কবে এবং তাদের বিরুদ্ধে সংগ্রামের আয়োজন করে।

প্রতিবাদেব প্রবৃত্তি মাঝে মাঝে সংযত রাখতে হয়, বলেছি। সংযত রাখার ক্ষেত্র ব্যাপক।

একটি ঘটনা বলি। একটি সংস্কীত বিষয়ের সভা, স্থান ইউনিভার্সিটি ইনস্টিটিউট, বছরটা মনে নেই, ত্রিশ বছর বা আরও বেশি আগে। বাঙালী গায়ক সন্ত বিলেত থেকে ফিরেছেন, বিলিতি সঙ্গীতের ডিগ্রী নিয়ে। নাম তাঁর দিলীপ-কুমার রায়। এ সভার সভাপতি সব্জপত্র সম্পাদক প্রমথ চৌধুরী।

দিলীপকুমার সঙ্গীতের বিভিন্ন রূপ ব্যাখ্যা করবেন, কথা ও গানের সাহায্যে। এই উদ্দেশ্যেই সভার আয়োজন। ‘কিন্তু শ্রোতারা অবুঝ। তারা কথা শুনতে

চায় না, বলে শুধু গান শুনব। সভায় দারুণ গোলযোগ। গায়ক স্বয়ং বোঝাতে গেলেন, ফল হল না। তখন নিকপায় হয়ে সভাপতি দাঁড়িয়ে বলতে লাগলেন— “বুঝতে পারছি, বক্তৃতা শোনবার মতো মনের অবস্থা আপনাদের নেই। বক্তৃতা আপনাবা পছন্দ করছেন না। কিন্তু একটি কথা ভেবে দেখবেন আপনারা— এবং আপনাদের মধ্যে ঘাঁবা বিবাহিত, বিশেষ ক’বে তাঁদের উদ্দেশ্যে বলছি—আমার বিশ্বাস, পছন্দ হয় না এমন অনেক জিনিস সহ করা আপনাদের অভ্যাস আছে।”

তুমুল হাত্তধ্বনিতে সভায়র ভেঙে পড়ল। আশ্চর্য ফল ফলল ঐ সামান্য কথাটিতে। বিনা প্রতিবাদে অনেক জিনিস আমরা নীরবে সহ করি এ সত্যটি মনে জাগামাত্র শ্রোতাবা প্রতিবাদ বন্ধ ক’রে বক্তৃতা ও গান শুনতে লাগল।

বাইরে প্রতিবাদের যে অভ্যাসই থাক, ঘবে যে সে-অভ্যাসের চেহারা অতুল্য রকম তা প্রথম চোখুঁতরা মহাশয়ের ইঙ্গিতটিতে স্পষ্ট। এব আবও স্পষ্ট একটি রূপ আছে একটি বিলিতি কাহিনীতে।

এক বৃদ্ধ দম্পতির বিবাহিত জীবন ষাট বছর পূর্ণ হওয়া উপলক্ষে তাঁরা হীবক জয়ন্তীর অনুষ্ঠান কবছিলেন। অভ্যাগতদের মধ্যকার একজন বন্ধু উক্ত বৃদ্ধকে অভিনন্দন জানিয়ে বললেন, এমন দীর্ঘজীবী সুখী দম্পতি তিনি আর দেখেননি।

সৌভাগ্যবান বৃদ্ধ বললেন, আমাদের দীর্ঘকাল শান্তিতে থাকার কারণ খুব সহজ। বিবাহিত জীবনের গোড়াতেই আমরা একটি শর্ত ক’রে নিয়েছিলাম এই যে - ছোটখাটো ব্যাপারগুলিতে স্ত্রী যা বলবেন তাই হবে। বড় বড় ব্যাপারে আমি যা বলব তাই হবে।

বেশ জোর গলায় গর্বের সঙ্গে বৃদ্ধ এই খবরটি তাঁর বন্ধুকে শোনালেন।

বন্ধু বিস্মিত হয়ে প্রশ্ন করলেন, “এই ষাট বছরের মধ্যে কোনো বড় ব্যাপারেই তোমার স্ত্রী কখনও হস্তক্ষেপ করেনি?”

বৃদ্ধ এদিক ওদিক চেয়ে একটু চাপা স্বরে বললেন, “আজ পর্যন্ত বড় ব্যাপার একটিও ঘটেনি।”

বৃদ্ধ ষাট বছর পরে সম্ভবত এই প্রথম প্রতিবাদ জানাল তার বন্ধুর কানে কানে, চাপা স্বরে।

অধিকাংশ ক্ষেত্রেই প্রতিবাদের এই চাপা রূপ। প্রতিবাদের প্রযুক্তি থাকা মনের স্বস্থতার পক্ষে দরকার, কিন্তু এই প্রযুক্তি এখন শুধু অভ্যাসে পরিণত হচ্ছে। তাতে অনিষ্টই বেশি হবে। নাগরিকতা-বোধের অভাবে নগরবাসী হওয়া

সব্ধেও হাজার হাজার লোক স্বাস্থ্যবিরোধী, সৌন্দর্যবিরোধী হয়ে পড়ছে প্রতিদিন। আর এক দল অবিরাম তার প্রতিবাদ ক'রে চলেছে, অর্থহীন ভাবে। ছুটিই অভ্যাস মাত্র।

এই প্রতিবাদেব অভ্যাস কতখানি বাস্তবিক হতে পারে তার চমৎকাব একটি ছবি আছে রবীন্দ্রনাথের প্রত্নতত্ত্ব নামক ব্যঙ্গ রচনায।

• কুঞ্জবিহারী ও মধুসূদন শাস্ত্রী এই দুই প্রতিদ্বন্দ্বী প্রত্নতাত্ত্বিক। এদের একজন কিছু বললেই আর একজন প্রতিবাদ কবে। এর কোথাযও ব্যতিক্রম নেই। কুঞ্জবিহারী নিজেই বলছে, “মোহান্তক ও জ্ঞানাজন নামক গ্রন্থে যদি গ্যালভানিক ব্যাটারি ও অক্সিজেন বাষ্পের কোন উল্লেখ না পাওয়া যায়, তবে তাহা হইতে কি প্রমাণ হয় বলা শক্ত। শুদ্ধ এই পর্যন্ত বলা যায় যে উক্ত পণ্ডিতদ্বয়ের সময়ে গ্যালভানিক ব্যাটারি ও অক্সিজেন আবিষ্কৃত হয় নাই। কিন্তু সে সমযটা কি, তাহা আমি অনুমান করিলে মধুসূদন শাস্ত্রী মহাশয প্রতিবাদ কবিবেন, এবং তিনি অনুমান কবিলে আমি প্রতিবাদ করিব তাহাতে সন্দেহ নাই।”

সংসারে বাদ প্রতিবাদ চলেছে বিচিত্র রূপে। দুইযেব দ্বন্দে অনেক সময মানুষেব মাথা ভাঙে, প্রাণ যায়, কিন্তু তবু মানুষের ইতিহাস আব এক ধাপ এগিয়ে চলে।

(১৯৫৪)

হাসির উপকরণ

যারা প্রাণথুলে হাসতে জানে তাদের নাকি স্বাস্থ্য ভাল থাকে। কথাটা সত্য। মন প্রফুল্ল থাকলে আমাদের স্নায়ু খানিকটা বিশ্রামের সুযোগ পায়, তার উপরকার চাপ কমে আসে, এটি সত্য কথা। দেহবস্তুর অন্ত্যন্ত নানাবিধ ক্রিয়াও এজন্ত অবাধে চলতে পাবে।

এজন্ত ইংরেজরা কোতুকহাস্তকে জীবনে একটি বড় স্থান দিয়েছে। ওদের দেশের সাহিত্যে রঙ্গব্যঙ্গকোতুকেব সম্মানজনক স্থান। ওরা কোতুকহাস্তের নাম দিয়েছে ডাক্তাব। তার মানে কোতুকহাস্ত অনেক অসুখ ভাল ক'বে দেয়।

আমাদের জীবনে হাসির কাবণ নানাবিধ। তবে প্রধানত মানুষের জীবনে অসঙ্গতির যে একটি দিক আছে সেইটেকে একটু বাড়িয়ে দেখলেই আমরা সাধারণত হাসি। আমবা প্রবন্ধ লেখায় বা পাঁচজনের সঙ্গে ব্যবহারে যে সঙ্গতি রাখবাব চেষ্টা করি, ব্যক্তিগতভাবে আমবা সবাই অল্পবিস্তর তাব বিপবীতধর্মী। যে লোকটি রচনায় লিখেছে চুরি কবা পাপ, সে হয় তো নিজে চোর। মানুষের জীবনে এটাই বড় ট্রাজেডি, আদর্শেব সঙ্গে ব্যক্তিগত জীবনের এখানেই অসঙ্গতি, এবং এই অসঙ্গতি কোনো না কোনো আকারে সকল মানুষের জীবনেই আছে। সংসারে আদর্শ মানুষ বলে কোনো মানুষ নেই। থাকা উচিতও নয়, কেননা তাহলে আদর্শ মানুষ আর পশুতে কোনো তফাৎ থাকত না। সে হত একটি যন্ত্র মাত্র। আর্টের বিচারেও আদর্শ মানুষ প্রাণহীন।

মনে করুন একটি মানুষ আদর্শ দেহধারী, (আদর্শ অর্থাৎ পৃথিবীর সকল মানুষের সব দিককার শ্রেষ্ঠ মাপ এবং অনুপাতেব সারাংশ দিয়ে তাব দেহ তৈরি) তার আদর্শ স্বাস্থ্য, কোনো অসুখ নেই, তার আদর্শ ব্যবহার, অর্থাৎ সে প্রতিদিন যন্ত্রের মতো একই নিয়মে চলে, একই নিয়মে কথা বলে, একই মাপে ভালবাসে, একই মাপে হাসে, কাঁদে। এমন মানুষকে সংসারে কেউ ভালবাসতে পাবত না। তাকে দেবতা বানিয়ে কোনো ঘরে বন্ধ ক'বে রাখত। কাবণ তার জীবনে কোনো দিকে কোনো অসঙ্গতি নেই। আদর্শ মানব মানব নয়—দানব, কেননা তার সব দিকে সব কিছু নির্দিষ্ট এবং মাপা, তার কোনো অপূর্ণতা নেই, কাজেই মানুষের সমাজে তার স্থানও নেই।

মানুষের সমাজ অসঙ্গতিতে ভরা। তাই এত বৈচিত্র্য। তাই এত হাসির উপাদান। ক্রটি না থাকলে আমরা প্রায় অচল। সমস্ত মানুষ আদর্শ মানুষ,

কল্পনা করতেও ভয় হয়। কোটি কোটি যন্ত্র পৃথিবীতে মানুষ নাম নিয়ে ঘুরে বেড়াচ্ছে ভাবলে বেঁচে থাকাটাই বৃথা মনে হয়। সংসারে যদি চার্লি চ্যাপলিন না থাকত, লরেল হার্ডি না থাকত, তা হলে সংসার মরুভূমি হত না কি? সমস্ত পৃথিবী জুড়ে রয়েছে চার্লি চ্যাপলিন লরেল হার্ডির দল। আমাদের জীবনের বহু অসঙ্গতি আমরা দেখি তাদের মাধ্যমে। আমাদের জীবনের ক্রটি বিচ্যুতি তাদের মধ্যে প্রতিফলিত দেখতে পাই তাই তাদের দেখে আমরা হাসি, এ হাসি নিজের অসঙ্গতি দেখেই হাসা।

সবচেয়ে দামী গাড়ি •বোলস্ রয়েস্-এ যেতে যেতে গাড়ি থামিয়ে অগ্নি শ্লোকের ফেলে দেওয়া উচ্ছিষ্ট চুকটের টুকবো কুড়িয়ে খাওয়া—এত বড় ট্র্যাজেডি, এত বড় অসঙ্গতি মানুষের জীবনে আব কি হতে পারে—অথচ আমরা হাসি তা দেখে।

অবসরহীন কাজের লোক, দুঃখী স্ত্রীর কান্নার সাঙ্ঘনা দিচ্ছে এবং সেই সঙ্গে তাব চোখের জলে ডাকটিকিট ভিজিয়ে ভিজিয়ে থামে আঁটছে—ঘটনা শোকাবহ কিন্তু না হেসে উপাষ কি।

তুই বন্ধু আফ্রিকার জঙ্গলে হাতীব দাঁতের খনি সন্ধান ক'বে বেড়াচ্ছে, ওদের ধারণা আইভরি পাওয়া যায় খনিত। এমন সময় এক হ্রদের ধারে দেখা গেল কতকগুলি জলহস্তীকে। একি জন্তু? জিজ্ঞাসা কবল একজন। অগ্নি জন বলল, “জন্তু নাম হচ্ছে হিপোপটেমাস্ অর্থাৎ হিপো।” শুনেই সে তার বন্ধুকে মেবে বসল এক ঘুসি। হতভম্ব বন্ধু প্রশ্ন কবল, “মারলি কেন আমাকে?” সে বলল, “এক বছর আগে তুই আমাকে হিপো বলেছিলি, আমি জানতাম না হিপো দেখতে কেমন, তাই তখন কিছু বলিনি।”

মানুষের এই সব দুর্বলতা, এই জাতীয় সব দুঃখ বেদনা ও ট্র্যাজেডিই আমাদের হাসির উপকরণ যোগায়।

একটি লোক তাব বন্ধুকে ঘবে ঢুকেই দেখে সে কড়িকাঠে দড়ি বেঁধে একটা টুলের উপর দাঁড়িয়ে দড়ির আর এক প্রান্ত কোমবেব সঙ্গে জড়াচ্ছে।

“কোমবেব দড়ি জড়াচ্ছিস কেন? বিস্মিত লোকটি জিজ্ঞাসা করল।”

তার সেই বন্ধু বলল, “আয়ুহত্যা কবতে যাচ্ছি।”

“আয়ুহত্যা তো গলায় দড়ি জড়াতে হয়।”

•“গলায় জড়াতে গিয়েছিলাম—বড্ড লাগে।”

এ ধরনের কত নিবুজ্জিতা, এবং তার বিপরীত কত বুদ্ধির খেলা, আমাদের হাসায়।

শুধু ঘটনার অসঙ্গতিও আমাদের জীবনে প্রতিনিয়ত ঘটছে।

ঘটনার অসঙ্গতির কথা বলছিলাম। পাড়াগাঁবের এক থিয়েটারে অভিনয়দৃশ্য পরিবর্তনের সময় নারদের দাড়ি সীনের সঙ্গে জড়িয়ে যায়। সীনের দড়িতে যত টান পড়ে নারদও তত ঘাড় উঁচু করতে থাকেন—কিন্তু অ্যাঙ্কিং থামান না। শেষ পর্যন্ত দাড়িব মাথা তাঁকে ছাড়তেই হল এবং পরে অভিনয়ের মাথাও ছাড়তে হল, কারণ দর্শকরা ততক্ষণে হাসতে হাসতে উন্মাদ হয়ে উঠেছে।

এই জাতীয় অসঙ্গতি এবং নিবুদ্ধিতা এবং ত্রুটিবিচ্যুতি আমাদের জীবন থেকে চলে যাবে, আমরা আদর্শ মানুষ হব, একথা যে বলে তার প্রতি নজর রাখা দবকার কারণ তার অসাধ্য কোনো কাজ নেই।

LL

(১৯৫৩)

তারা ও আমরা

সংসাবে লেখক যাবা তাদের মধ্যে পুরুষের সংখ্যা নিঃসন্দেহে বেশি। সে জ্ঞান অধিকাংশ রচনার মধ্যে মেয়েদের প্রতি স্তুতিচাব হয় না।

কিন্তু যদি মেয়েদের সংখ্যাই বেশি হত লেখাব ক্ষেত্রে, তা হলে কি তারা পুরুষের প্রতি স্তুতিচাব করত?

ভগবান জানেন করত কি না।

সংসারে বিধি-নিষেধের বেলাতেও দেখা যায় মেয়েদের কথাই ওঠে। লিখিত অলিখিত শত রকম বিধি বিধান তাদের মেনে চলতে হয়। কোথায়ও মুক্তির কথা উঠলে পুরুষেরা মারতে আসে। হিন্দু কোড বিলে তার প্রমাণ পাওয়া গেছে।

মেয়েদের স্কুলে আছে আদর্শ গৃহিণী হবার শিক্ষা ব্যবস্থা। ছোটবা প্রথম থেকেই নৈবেদ্য সাজানো, শিবপূজা প্রভৃতি শেখে। আবও একটু বড় হলে তাদের সংসারের হিসাব বাখা থেকে কাপড় ধোয়াব নিয়ম সবই শেখানো হয়। ছেলেরা যেমন বুক-কীপিং শেখে কোনো অফিসে চাকরি পাবে আশায়, মেয়েদেরও তেমনি ডোমেস্টিক সায়েন্স শেখে গৃহিণীর পদ পাবাব আশায়। গৃহিণী হওয়াকে তারা চাকরি পাবাব সমান মনে করে। অথচ ছেলেদের আদর্শ গৃহস্থ হবার কোনো শিক্ষাই দেওয়া হয় না। মেয়েদের জ্ঞান মাতৃত্বের শিক্ষা আছে, কিন্তু ছেলেরা আদর্শ পিতা হবার শিক্ষা কোনো স্কুলে পায় না।

বাংলা দেশে খবরের কাগজ খুব জনপ্রিয় হয়ে উঠেছে, কিন্তু দৈনিক কাগজ যতগুলো আছে তা সবই পুরুষের দ্বারা চালিত, পুরুষেরাই তাব সম্পাদক, তারাই এব নীতি-নিয়ামক। কিন্তু খবরের কাগজ যদি জনমতগঠনকারী হবার স্পর্ধা বাখে তবে যে-জনগণেব অধিক নারী, তাদেরও মত গঠন করছে পুরুষেরা।

কিন্তু এটা কি ঠিক হচ্ছে? আব এ থেকে কি এটাই প্রমাণ হচ্ছে না যে এ দেশে মেয়েদের কোনো সংগঠনী ক্ষমতা নেই, তারা স্বাধীন ভাবে চিন্তা করতে পারে না, তারা কোনো বড় কাজ করতে ভয় পায়?

হয় তো সে কথা, সত্য, কিংবা হয় তো পুরুষ-পরিচালিত কাগজ পড়ে পড়ে

তাদের দ্বারা মেয়েরা এতই প্রভাবান্বিত হয়ে পড়েছেন যে তারাও যে খবরের কাগজ চালতে পারে এ কথা তারা কল্পনা করতে পারে না।

কিংবা হয় তো মেয়েদের সব ক্ষমতাই আছে, তারা সব বিষয়েই পুরুষের সমকক্ষ হতে পারে এ কথা তারা জানে এবং বিশ্বাসও করে, কিন্তু তাদের চরিত্রের একটি মহৎগুণ তাদের এ কাজে বাধা দেয়। সে হচ্ছে তাদের স্বভাবসিদ্ধ কোমলতা, ভাবাবেগ এবং মুছাঁপ্রবণতা। অনেক মেয়ে হয়তো এতে আপত্তি করবে, বলবে ও কথা ঠিক নয়, আমরা নির্ভুর হতে জানি, চিন্তা করতেও জানি, এবং কথায় কথায় মুছাঁ যাই না।

এই কথাগুলোই হচ্ছে শত্রু পক্ষের কাছে তাদের জবাব। কিন্তু কেন এই জবাব? ভাবাবেগ, মুছাঁপ্রবণতা, অশ্রুপাত এ সব কি নির্দনীয? না এগুলো তাদের বিশেষ গুণ? কাবণ এই গুণগুলিই তাদের চরিত্রের বারো আনা অংশ দখল ক'রে আছে। বাকি চাব আনার সাহায্যে তারা পুরুষের সমকক্ষ হয়ে থাকে, এবং শুধু এই কারণে তাবা ক্ষমতায় পুরুষকে অনেক ক্ষেত্রে ছাড়িয়ে যায়। এ কি সহজ ক্ষমতা?

শত্রুপক্ষ বলে যে তারা তাদের চিন্তাধাবাকে কোনো সমস্তা সমাধানে অবিচ্ছিন্নভাবে দীর্ঘকাল চালনা কবতে পারে না। আত্মবক্ষার সহজ সংস্কার অবশ্য তাদের পুরুষের চেয়ে বেশি আছে, কিন্তু সচেতন চিন্তাধাবার আয়ু তাদের হ্রস্ব। কিছুক্ষণের মধ্যেই আবেগ এসে চিন্তাধাবাকে রুদ্ধ ক'বে দেয়, ফস্ ক'বে কেঁদে ফেলে।

কিন্তু এই অস্থ তো তাদের প্রকৃতি থেকেই দেওয়া। আমরা যেমন কার্খোদ্ধারে বা আত্মরক্ষায় হাতের ব্যবহার করি, মেয়েরা তেমনি ব্যবহার করে আবেগ ও অশ্রু। বিড়াল আত্মরক্ষায় হাতের খাপের ভিতর থেকে নখ বের করে, বোলতা ছল বের কবে। কাজ হলেই হল। ভিন্ন পথে আপত্তি কি? সকল পথই রোমে নিষে পৌছে দেয়। মেয়েরা আবও বলতে পারে তাদের অশ্রু যেটুকু কাজে লাগাব তা লাগে, কিন্তু অতটা রাসায়নিক দ্রব্য পুরুষেরা অগ্রাহ কবে কেন? এই ছুমুলোর বাজাবে এতটা বাইপ্রোডাক্ট তাবা নষ্ট হতে দেয় কেন? লণ্ঠনের লীডাব কাগজকে সাক্ষ্য হিসাবে দাঁড় কবানো যাক :—

“A woman's tears are one of the strongest natural antiseptics known to science. If a girl's tears are diluted 6000 times they will still kill off scores of different kinds of microbes.”

(“স্রীলোকের অশ্রু বিজ্ঞানের জ্ঞানিত প্রকৃতি জাত কড়া পচন নিবারক রাসায়নিক সমূহের অন্ততম। কোনো মেয়ের অশ্রুতে ৬০০০ ভাগ জল মেশালেও তা নানাজাতীয় অনেকগুলো জীবাণু ধ্বংস করতে পারে।)

সুতরাং পৃথিবীতে মেয়েবা যত অশ্রুপাত করে তা শিশিতে ধরে রাখলে দেশের একটা সম্পদ বৃদ্ধি পেতে পারে। জীবাণুনাশক ওষুধের দাম অনেক শ্রুত হতে পারে—যা পুরুষের পক্ষে সানন্দে অভ্যর্থনার যোগ্য।

কিন্তু সে কথা যাক। কথা হচ্ছিল মেয়েদের দৈনিক খবরের কাগজ সম্পাদক হতে বাধা কি। বাধা আছে। তাই যে এ দিকে আসে না, সেটা ভালই। কারণ তাদের লেখা সম্পাদকীয়তে এমন একটি দৃষ্টান্ত থাকত। যা একবার পাঠক মহলে প্রচলিত হলে তাবা পুরুষের লেখা সম্পাদকীয় পড়ত না। সে জন্ত তারা ইচ্ছে কবেই এই প্রতিযোগিতায় নামেনি। এটি তাদের মহত্ব।

এই যে এত বড় একটা মহাবুদ্ধি হয়ে গেল, এই যুদ্ধেব বীভৎসতাব মধ্যে কোনো নারী সম্পাদক থাকলে কি হত, কল্পনা করা যাক। ধবা যাক, জরমান বিমান লগুনের উপর বোম ফেলে নগরবাসীদের বেপবোয়া হত্যা করেছে, এই বিষয়ে সম্পাদকীয় লেখা হচ্ছে। কিন্তু কপি প্রেসে দেওয়ার সময় উত্তীর্ণ হয়ে যায়, কপি আর আসে না। তখন সম্পাদিকাব ঘরে গিয়ে দেখা গেল পাঁচ ছ’ লাইন মাত্র লেখা হয়েছে, কিন্তু তা সমস্তই চোখের জলে ধুয়ে গেছে—মাত্র শেষ লাইনটি পড়া যাচ্ছে—মা গো। ইহাদের কি হইবে।

শুধু তাই নয়, সম্পাদিকা স্বয়ং সেই লেখাব পাশে মুছিত হয়ে পড়ে আছেন।

পরমানু যুগে দীর্ঘ সম্পাদকীয়তে বুদ্ধির খেলা দেখানোর কোনো অর্থ হয় না। কিন্তু স্রুথের বিষয় নারী এ বিষয়ে পুরুষের নিবুদ্ধিতার ক্ষেত্রে প্রতিযোগিতায় নামেনি—আশ্চর্য সংঘম দেখিয়েছে।

তাই মনে হয় জনমত গঠনে মেয়েরা যে এগিয়ে আসেনি তাতে অন্তত আমাদের মতো রক্ষণশীল সমাজের ভালই হয়েছে। তবু আমাদের দেশে যে মেয়েদের পুরুষ বানাবাব কথা ওঠে মাঝে মাঝে, এবং তা বিশ্বাস করে অনেক মেয়ে পুরুষ হবাব সাধনায় মাতে, সেটা নিতান্তই হুঁজুগা। পুরুষ যে দেশে পৌরুষ হারাজে, সে দেশে মেয়েরা নিজে থেকেই পুরুষের স্থান দখল করতে চাইবে, কিন্তু উচিত তা প্রাণপণে রোধ করা। অর্থাৎ পুরুষদেরই পৌরুষ জাগাতে হবে, তা হলেই নারীর নারীত্ব জাগবে।

ইউরোপ প্রভৃতি দেশে নরনারীর বৈষম্য ভেঙে একাকার করার সাধনা চলছে। তাদের দেশের মেয়েদের দেখলেও মনে হবে তারা অনেকখানি পুরুষ হতে পেরেছে।

অলিম্পিক খেলায় ইউরোপীয় মেয়েদের প্রতিযোগিতাব কক্ষেখানা বীভৎস ছবি দেখে মনে আঘাত লাগল। আঘাত লাগা স্বাভাবিক। কাবণ, আমাদের দেশে এখনও এমন কোনো সামাজিক বিপ্লব ঘটেনি যাতে নারীর এই উগ্র আধুনিক রূপ আমাদের অনভ্যস্ত চোখে স্বাভাবিক মনে হতে পারে। এটা হয় তো আমাদের সংস্কার, কিন্তু তবু মনে হয় নবনারী সম্পর্কে এই উগ্রতাব মধ্যে কোনো লক্ষ্য বা উদ্দেশ্য নেই। সমাজের সাময়িক দাবীতে মেয়েবা যুদ্ধক্ষেত্রে গিয়ে যুদ্ধ করলেও তা অস্বাভাবিক মনে হবে না কাবণ তাব মধ্যে একটা লক্ষ্য আছে। সমস্ত সমাজ তাব ফল ভোগ কববে, এবং বিপদ কেটে গেলে আবার সুস্থ স্বাভাবিক জীবনে তাবা হয় তো ফিবে আসবে। কিন্তু যে সব হাফপ্যান্ট শোভিত মেয়ে খেলার নামে লক্ষ লক্ষ দর্শকের সামনে পেশী ফুলিয়ে, চোখ ছুটি কামানুব গোলাব মতো ছুটিয়ে, মুখে ফেনা তুলে, বৃকে পিঠে নম্বর ঝুলিয়ে উদ্বিগ্নসে ছুটে চলেছে বাজি জিতবে বলে, তাদের দেখলে কি এটাই মনে হয় না যে তারা শুধু ছ'চাবটি জন্মচিহ্নের দৌলতেই নারী এবং তাদের দিয়ে সমাজেব কোনো গৌবব বাড়ে না, শুধু নারীজ্বেব শিরে পদাঘাত করার জন্তই তাবা আসরে নেমেছে ?

কিন্তু এও জানি, এ কাল অতীত কাল হবে একদিন, সেদিন এই হাফপ্যান্ট পরা মেয়েদের কথা স্মরণ ক'রে উত্তরপুরুষেরা দীর্ঘনিশ্বাস ফেলে বলবে কি সুন্দর দিনই ছিল মেয়েদের এককালে !— সেই ১৯৫০ সনে। (১৯৫০)

ফ্যাশান

ফ্যাশান কথটা ইংরেজী—এর কোনো বাংলা নেই, কাজেই ঐ কথটাকেই আমরা বাংলা ক'বে নিয়েছি। ফ্যাশানকে আমরা বাংলায় অনেক সময় বলি ফ্যাশন। কথটা আমাদের এমন জিনিসের অস্তিত্ব বৃদ্ধি বা চিবস্থায়ী নয়, অত্যন্ত সাময়িক—এবং সেই জন্যই তাকে আমরা একটু বিদ্রূপমিশ্রিত দৃষ্টিতে দেখি। ফ্যাশান কথটা বিশেষ ক'রে আমরা পোষাক পরিচ্ছদ সম্বন্ধেই ব্যবহার করি। তাছাড়া একটু ব্যাপক অর্থে আচরণ, ব্যবহার, সাহিত্য, শিল্প—সব কিছুতেই আমরা ফ্যাশান দেখতে অভ্যস্ত। এবং একথা স্বীকার করতেই হবে যে ফ্যাশান কথটা বাংলাদেশের শিক্ষিত অশিক্ষিত স্ত্রী কিংবা পুরুষ সকলেই ব্যবহার করে এবং বাংলা শব্দের সঙ্গে তার পার্থক্য বুঝতে পারে না। “হালফ্যাশানের সব জিনিসই আমাদের দোকানে বিক্রয় হয়”, বিজ্ঞাপনের এ কথাটি নিবন্ধব লোকের বুঝতে কিছুমাত্র কষ্ট হয় না।

কিন্তু যে কোনো ফ্যাশানই হোক নগর জীবনেই তার উৎপত্তি। নগর থেকে ফ্যাশান ধীরে ধীরে পল্লীতে প্রচারিত হয়, এবং একবার পৌছতে পারলে পল্লীর বুকে তা দীর্ঘ মেঘাদী বনোবস্ত ক'বে দেয়, সহজে নড়তে চায় না। কিন্তু পল্লীর কোনো ফ্যাশান নগরে প্রবেশ করতে পারে না। পল্লীতে যা আছে তা প্রায় চিরস্থায়ী, সেখানে মৌলিক কিছু আবিষ্কার হওয়া দুঃসাধ্য। আমাদের ফ্যাশানগুলো কলকাতাতেই প্রথম জন্মলাভ করে। কিন্তু দুঃখের বিষয় কলকাতাও সব ফ্যাশানের মৌলিকত্ব দাবী করতে পারে না। পোষাক বিষয়ে অন্তত কলকাতায় আমি যত প্রকার ফ্যাশান দেখেছি তার উৎপত্তিস্থল ইংল্যান্ড।

বাঙালীর ধুতি চাদর ছাড়া নিজস্ব কোনো পোষাক ছিল না। বাংলা-কোট নামক এক অদ্ভুত কোট কারো কারো গায়ে দেখেছি কিন্তু সেটার বাঙালীত্ব সম্বন্ধে আমার সন্দেহ আছে। হয়তো সেটা চীনদেশ থেকে এসেছে। বাঙালী বর্তমানে যেটা একেবারে নিজস্ব বলে মনে করেছে তার নাম পাঞ্জাবী। পাঞ্জাব এবং বাঙলাদেশের মধ্যে অন্তত দুটো প্রদেশ আছে—এই দুটোকে বাদ দিয়ে একেবারে পাঞ্জাব কি ক'রে আমাদের গায়ে আবরণ পরাল তা বোঝাই শক্ত। অথচ পাঞ্জাব প্রদেশের বহু লোককে কলকাতায় দেখছি, তাদের সবারই গায়ে ইংরেজী শার্ট। কিন্তু পাঞ্জাবীটাকে আমি এখন আর ফ্যাশান বলব না, কেননা

এটা প্রায় স্থায়ীভাবেই আমাদের ঘাড়ে চেপেছে। কিন্তু তাই বলে ফ্যাশানের লীলাক্ষেত্র সঙ্কুচিত হয়নি। আমি দেখেছি এই পাঞ্জাবী সঙ্কেত উচুকলার জুড়ে এর একটা নতুন রূপ দেবাব চেষ্ঠা মাঝখানে চলেছিল, কিন্তু সেটা স্থায়ী হয় নি। বোধ হয় এইজন্ত যে বহু পোষাকের মাঝার মধ্যে এই পাঞ্জাবীই একমাত্র ধ্রুব সত্য বলে আমাদের বিশ্বাস জন্মেছে, এখন এটাকেও মাঝা বলে উড়িয়ে দিলে আমরা যারা ক্ষণিক মাঝা থেকে দূরে সরে আছি, সেই আমাদের আব কোনো আশ্রয় থাকে না। এই উদ্ধত কলাবগ্নুত পাঞ্জাবী যদি আমাদের অনাড়ম্বর পাঞ্জাবীকে স্থানচ্যুত করে তবে আমরা ফতুব হয়ে যাব এবং তখন একমাত্র ফতুবা ভিন্ন আমাদের নিজস্ব বলতে আব কিছু থাকবে না। কলাব সম্বলিত পাঞ্জাবীর মৃত্যু অনিবার্য—কিন্তু ভয় ছিল সে নিজে মরবার আগে আমাদের ধ্রুব পাঞ্জাবীকে মেবে না যায়। কিন্তু বাঙালী যুবক চবম আত্মসংযমেব পরিচয় দিয়ে এখনও ধ্রুবকেই আঁকড়ে আছে। কিন্তু কালক্রমে পাঞ্জাবীর মৃত্যুও যে অবশ্যস্তাবী এ কথা জোর করেই বলা যায়। দেশেব শাসন ক্ষমতা ক্রমশ দেশেব লোকেব হাতে আসছে। প্রথম দফা ক্ষমতা লাভ করেও যদি আমরা ঢিলে পোষাক ত্যাগ না করি তা হলে দ্বিতীয় দফা শাসন ক্ষমতা আব পাব কিনা সন্দেহ, অন্তত পাওবা উচিত নয়। শুধু শাসন ব্যাপাবই বা কেন—যে কোনো কাজ বাতে উত্তম দবকাব—ঢিলে পোষাক নিয়ে কবা অসম্ভব। ঢিলে ধৃতি প'বে দেশ শাসনেব দায়িত্ব দেশ রক্ষার দায়িত্ব বহন কবা বিপজ্জনক।

একটা কথা বলা দবকাব। ফ্যাশান বলতে আমরা পবিবর্তনশীল ক্ষণস্থায়ী কোনো উগ্র চালচলন বা পোষাক বুঝি এ কথা সত্য, কিন্তু এই সাময়িক ফ্যাশান কি ক'বে স্থায়ী এবং আমাদের নিত্য প্রয়োজনীয় হয়ে ওঠে তা আমরা অনেক ব্যাপাবে দেখেছি। কয়েক বছর আগে চশমা ব্যবহার আমাদের তরুণদের মধ্যে ভয়ানক একটা ফ্যাশান হয়ে উঠেছিল। বাদেব দৃষ্টিশক্তির গোলমালেব জন্ত চশমা নিতে হয় তাদের কথা বলছি না। বাদেব দৃষ্টিশক্তিব কোনো গোলমাল হয়নি এমন বহু তরুণ, অকাবণ শুধু ফ্যাশানেব মিথ্যা মোহে দলে দলে বঙীন কাচের চশমা ব্যবহার কবত। এটা ~~করা~~ একটা বিশেষ অলঙ্কার বলে মনে কবত। যেমন এখন অনেক কলেজের ছেলে পাউডার এবং ক্রীম প্রসাধন হিসাবে ব্যবহার করে। সেই অফারণ চশমা ব্যবহারের ফলে কিছুদিনের মধ্যে তাদের চোখ সত্যিই খারাপ হল এবং

চশমা ব্যবহার অবশ্য প্রয়োজনীয় হয়ে উঠল। সেই ফ্যাশান আজও আছে কিনা জানি না, তবে অনেক ছাত্রের চোখ যে শুধু এই কারণেই খারাপ হয়ে পড়েছে তাতে সন্দেহ নেই।

বৈজ্ঞানিক উন্নতির সঙ্গে সঙ্গে মানুষের সুবিধার জ্ঞান অনেক নতুন নতুন জিনিস তৈরি হচ্ছে। এই সব জিনিস ব্যবহার করা সাধারণত ধনীদেব পক্ষেই সম্ভব। আমরা যারা সেই সব জিনিস কিনতে পাবি না, সেই আমরা সেগুলোকে ফ্যাশান বলে বিদ্রূপ করি। মোটরকার ব্যবহার করা, টেলিফোন রাখা, বেডিং সেট রাখা, একদল লোক এগুলোকে ফ্যাশান বলে গাল দেয়। কিন্তু বর্তমান যুগে এরা মানুষের অত্যন্ত প্রয়োজনীয় হয়ে পড়েছে—যাঁর সামর্থ্য আছে—তিনিই তা বাথতে পাবেন, সুতরাং এগুলোকে ফ্যাশান বলা চলে না। ফাউন্টেন পেন এখন আর ফ্যাশান নয়, ঘড়ি হাতে বাঁধাও ফ্যাশান নয়। কিন্তু ছ'আনা দামের ফাউন্টেন পেন পকেটে রাখলে এবং এক আনা দামের ঘড়ি হাতে বাঁধলে তাকে ফ্যাশান বলা চলে। দামী জিনিসের শস্তা অনুকরণ হওয়াতে আর একটা অসুবিধা হয়েছে। যাবা ধনী তারাই দামী জিনিস কিনত। কিন্তু হঠাৎ শস্তা অনুকরণ হওয়াতে গবিরের লজ্জা দূর হয়েছে। এরা ছ'আনা দামের ফাউন্টেন পেন কিনে অথবা দশ টাকা দামের গ্রামোফোন কিনে অথবা পাঁচসিকে দামের সিল্কের জামা পরে ধনীদেব প্রায় সমান হবে উঠেছে। যে এক টাকা দামের হাত-ঘড়ি হাতে বাঁধে, আর যে পঞ্চাশ টাকা দামের হাত-ঘড়ি ব্যবহার করে তাদের মধ্যে এখন আর কোনো ভেদ নেই। যার পয়সা কম সে পয়সা নষ্ট করবে ধনীর সঙ্গে তার প্রভেদ ঘুচিয়ে ফেলেছে। অনুকরণের এইটেই হল অভিসম্পাত। দরিদ্রের পয়সা যত নষ্ট হচ্ছে ধনীর আভিজাত্যও ততখানি নষ্ট হচ্ছে, কাজেই ধনী এখন ফ্যাশানের নতুন পথ আবিষ্কারে ব্যস্ত। সেইজন্যই এখন ধনীর গৃহে সেকলে জিনিসের আদর গেছে বেড়ে। সেকলে ডিজাইনে বাড়ি তৈরি হচ্ছে—বাড়ির আঁগবাব তৈরি হচ্ছে। দামী বিলিতি ছবি আগে দেয়ালে টাঙানো হত তাব শস্তা সংস্করণ হওয়াতে ধনীগৃহে এখন প্রাচীন ভারতীয় স্টাইলের ছবির আদর হচ্ছে। দরিদ্র বেশি খেত, সেজন্য কম খাওয়াটা ছিল ধনীর ফ্যাশান। কিন্তু দরিদ্রের আহার কমে যাওয়াতে ধনী এখন আর বেশি খাওয়ায় লজ্জিত হয় না। জামাই স্বস্তুর বাড়ি গেলে আগে খাওয়া বিষয়ে উদাসীনতা দেখাত। এই ফ্যাশানটি সমাজের সকল স্তরের মধ্যেই বিস্তার হওয়াতে, এবং ধনী দরিদ্র সকলেরই প্রকৃত ডিসপেনসিয়া হওয়াতে, এ ফ্যাশানের এখন

আর কোনো মূল্য নেই। এখনকার জামাই খাওয়া বিষয়ে আর উদাসীন নয় ; কাজেই স্বস্তির বাড়িতে জামাইয়ের অজীর্ণ বা ডিসপেপ্সিয়া রোগ এখন আর ফ্যাশান বলে গণ্য হয় না।

মেয়েদের নাম রাখা একটা সাময়িক ফ্যাশান। অর্থাৎ এক এক সময়ে এক এক জাতীয় নাম খুব চলতি হয় এবং কিছুদিন পবেই সেই নাম আব চলে না। সে কালেব মেঘদেব মধ্যে সোদামিনী, বিনোদিনী, ক্ষীরোদাসুন্দরী, কৃষ্ণভামিনী, ক্ষান্তমণি, কৈলাসকামিনী, জগদম্বা, নিভাননী বরদাসুন্দরী, ননীবালা এই ধরনের সব নাম বিশেষ আদৃত ছিল। হঠাৎ এক সময়ে এরা একেবারে অচল হল। তখন এলো কণা, কণিকা, মাধুরী, শোভা, আলো, আশা, গীতা, ডলি, লিলি, ইত্যাদি। এই ধরনের নাম বাংলাদেশের সর্বত্র ছড়িয়ে পড়ল। কাজেই ফ্যাশানের মর্যাদা আর বহিল না। তখন আবাব সব অপ্রচলিত নাম খুঁজতে হল। বর্তমানে অলকনন্দা, অকম্বলী, আশ্রয়ী, চিত্রা, স্নজাতা প্রভৃতির যুগ চলছে। ক্ষান্তমণি ক্ষীরোদাসুন্দরীর যুগ কিছুদিন পবেই আবাব আসবে।

এই ভাবে ফ্যাশানের চাকা ঘুরছে। পোষাকে পবিচ্ছদে আঁচাবে ব্যবহাবে আহ্বারে বিহারে এক একটা ফ্যাশান আসছে এবং যাচ্ছে। কিন্তু মাযাময় ফ্যাশান-জগতে এমন কি কিছু নেই যা ফ্যাশান হবেও অপরিবর্তনীয় ?

আছে। প্রাচীন কালে ছিল, বর্তমান কালে আছে এবং ভবিষ্যতেও থাকবে। সে হচ্ছে কিছু ধার নিয়ে শোধ না দেওয়া। আমাদের সমাজে দুটো জিনিস ধার নিয়ে শোধ না দেওয়া ফ্যাশান। এক হচ্ছে বই আব এক হচ্ছে টাকা। এই দুটো ফ্যাশানই অমর হয়ে রইল।

আঁধারে আলো

(১)

অন্ধও চক্ষুস্থানকে চালায়।

মানুষের জীবনে এমন মুহূর্ত আসে যখন সে অন্ধকে ডেকে বলে, এবারে ভূমি পথ দেখাও।

আকাশবিজ্ঞানী অনন্তকোটি নীহারিকাময় জগতের দিকে চেয়ে চেয়ে কোথায়ও তার শেষ পাচ্ছে না, সমস্তক্ষণ কল্পনাভীত শূন্তের স্তব স্তবাস্তর ভেদ ক'রে জ্যোতিষ্ক জগতের রহস্তে হাঁপিয়ে উঠছে, মাথা ঘুরে যাচ্ছে, কল্পনা ক্লাস্ত হয়ে ঝিমিয়ে পড়ছে, তার সমস্ত সত্তা চিৎকার ক'রে বলছে—কে আছ পথ দেখাও, আমি দিশাহারা, অসীমেব কল্পনায আমি অবসন্ন, সমস্ত বিশ্বজগৎ আমাব বৃকে লক্ষকোটি মণ পাথবেব মতো চেপে বসছে; আমাকে উদ্ধার কর এই আলোব ধাঁধা থেকে—এই শূন্যতাব অপরিমেয় রিক্ততা থেকে, এই নিবেট পরিপূর্ণতা থেকে। আমাকে কঠিন মাটিতে নিক্ষেপ কব—কে কোথায় আছ।

বৈজ্ঞানিকের স্ত্রী এসে বলল, “কৈ কিছুই তো খাওনি, খাবার সব টেবিলে পড়ে আছে।”

“ও! ঠিক কথা, মনে ছিল না তো।”

বৈজ্ঞানিকের স্ত্রী বিরাট দূর্বীক্ষণ যন্ত্রের উচ্চ মঞ্চ থেকে তুচ্ছদর্শন মানুষটাকে টেনে নামিয়ে এনে টেবিলে বসিয়ে দিল, পাশে বসে খাওয়াল, হাস্ত পরিহাস করল, বৈজ্ঞানিকেব সকল অবসাদ দূর হল, সে নিজেকে ফিবে পেল। কোথায় অসীম অনন্ত জগৎ সব শূন্যে মিলিয়ে গেল। যেখানে পথ দেখা যাচ্ছিল না, সেখানে সে পথ দেখতে পেল। সাধারণ স্ত্রীলোক, অত্যন্ত সামান্ত একটুখানি মুষ্টিযোগেব সাহায্যে বৈজ্ঞানিককে শান্ত করল। সে বিজ্ঞানী নয়, অসীম অনন্ত (স্বর্ণকারের দোকানে ভিন্ন) জানে না, তার কাজ রান্না করা। বিজ্ঞানীর ভাষায় সে অন্ধ, জাগতিক সত্য বিষয়ে অন্ধ। এই নারী নানাস্থানে হারিয়ে যাওয়া একটি মানুষের মনকে জড়ো করে শান্ত ক'রে দিল।

(২)

বড় চিকিৎসকের ছেলের অস্থখ। আধুনিক চিকিৎসা বিজ্ঞানের যত কিছু জানা ছিল, সবই পরীক্ষা করা হয়েছে কিন্তু অস্থখ ক্রমশ বেড়েই চলেছে। পরীক্ষায় জানা গেছে—টাইফয়েড। বাড়ির আবহাওয়া থমথমে, মাঝে

মাঝে ছেলের মায়ের রক্ত কামাব অস্পষ্ট স্বর। ছেলের পিতা প্রসিদ্ধ ডাক্তার, কিন্তু তার বুদ্ধি আচ্ছন্ন, অল্প ডাক্তাররাও দ্বিধাগ্রস্ত, এমন সময় এক ফকিরের আবির্ভাব। ফকির নাকি অসুখ সাবাথ জলপড়া দিয়ে। সবাই ছুটে এলো ফকিরের কাছে; বলল, বাবা, তোমার চিকিৎসাই শুক কর। ফকির বিজ্ঞানী নয়, বিজ্ঞানীর ভাষায় সে অন্ধ, কিন্তু হয়তো সেজন্তই তাব মনে কোনো জিজ্ঞাসা নেই, দ্বিধা নেই, নিজেব চিকিৎসা সম্পর্কে তাব মনে কোনো প্রশ্ন নেই।

আশ্চর্য কাণ্ড জলপডায় ছেলে ভাল হতে লাগল। কেন এমন হল সে প্রশ্ন জাগল না কাবো মনে। বিচাব কবলে হয়তো দেখা যেত অসুখ আপনা থেকেই সেবে গেছে, হয়তো বোগীর ভোগের কাল শেষ হয়ে এসেছিল। এ রকম হয়। কেন হয় তা কেউ বলতে পারে না, এর আপাতত কোনো ব্যাখ্যা নেই। শরীর আপনা থেকেই ব্যাধি সাবাথ এই তাব ধর্ম, ওষুধ অনেক সময় সাহায্য কবে, অনেক সময় করে না, অনেক সময় আঁবাব শরীর প্রস্তুত থাকলেও ব্যাধিকে সে তাড়াতে পারে না, ওষুধই তাড়াব। অনেক সময় ওষুধেব ফল ফলতে কিছু দেবি হয়। হয়তো এ ছেলেটিকে যে সব ওষুধ এতদিন দেওয়া হয়েছিল তাবই ফল ফলতে শুক কবল জলপড়া দেবাব সময় থেকে। কিন্তু পরীক্ষা ক'রে দেখাব উপায় নেই, তাই জলপড়া ও আবাগ্যা দৈবাৎ একসঙ্গে ঘটলেও জলপড়ারই জয় হল। কিন্তু সব চেয়ে উল্লেখযোগ্য এই যে ঐ ফকিবকে দেখেই যেন বিজ্ঞানী হাতে স্বর্গ পেল, বাড়িসুদ্ধ সবাই এক অন্ধকে পেয়ে বেঁচে গেল।

(৩)

দার্শনিকেবাও বুদ্ধির পথে, যুক্তির পথে, চরম সত্য কি জানবার জন্য প্রাণপণ চেষ্টা করছেন। যাঁরা সত্যের সন্ধান পেয়েছেন যুক্তির পথে, তাঁরা বলছেন সত্য উদ্ঘাটিত হবে একদিন। যাঁরা হাঁফিয়ে উঠছেন, পথ দেখতে পাচ্ছেন না, তাঁরা ইতিমধ্যেই চোখ বুঁজে পথ পেয়েছেন। চোখ খুলে যা পাননি চোখ বুঁজে বলছেন এইতো পেয়েছি। সামগ্রিক সত্য, চরম সত্য তাঁরা জেনেছেন চোখ বুঁজে। এঁরা মিস্টিক। অনেক যুক্তিবাদি বিজ্ঞানীও হাঁফিয়ে পড়ে অবশেষে এই পথ নিয়েছেন। বুদ্ধি দিয়ে নয়, জ্ঞান দিবে নয়, শুধু চোখ বুঁজে চরম সত্যের অব্যবহিত উপলব্ধি। বুদ্ধির পরাজয়, কিন্তু নিশ্চিত অব্যাহতি।

(৪)

কিন্তু এ সব রূপক কাহিনী বাদ দিয়ে, আত্মিক দৃষ্টির কথা বাদ দিয়ে, এই

পৃথিবীতেই নেমে আসা যাক। গত নীতে লণ্ডন শহরে যে নিরেট অন্ধকার কুয়াসা হয়েছিল, এমন দীর্ঘকালস্থায়ী মারাত্মক কুয়াসা সেখানে ইতিপূর্বে আর নাকি হয়নি। এই কুয়াসায় সবাই অস্থায়ীভাবে অন্ধ হয়ে পড়েছিল। এই সময়ের একটি ঘটনা :

এক ভদ্রলোক ও তাঁব স্ত্রী ভূগর্ভস্থ ট্রেন থেকে নেমে উপবে উঠে বিপন্ন হন। তখন সবাই বিপন্ন, পথ চিনে যাওয়া প্রায় অসম্ভব। স্বেচ্ছাসেবকরা সে সময় বহু বিপন্নকে বাঁচিয়েছে। কিন্তু এই দম্পতি সেই মুহূর্তে সম্পূর্ণ দিশাহারা, সাহায্য করবার কেউ নেই। এমন সময় অত্যন্ত কাছ থেকে কে বলল, “আপনারা সাহায্য চান?” কুয়াসায় সেই নিকটস্থ লোকটিকেও দেখা যাচ্ছিল না।

• তাঁরা তাঁদের বাড়ির ঠিকানা বললেন। লোকটি তাঁদের হাত ধরে অতি দ্রুত নিয়ে গিয়ে সেখানে পৌঁছে দিল।

তাঁরা লোকটিকে অজস্র ধন্যবাদ দিয়ে অবশেষে প্রশ্ন করলেন, “আপনি এই নিরেট অন্ধকারে কি ক’রে এমনভাবে পথ দেখালেন আমাদের?”

লোকটি উত্তরে শুধু বলল, “আমি অন্ধ।”

(১৯৫৩)

রবীন্দ্রনাথের নোকায়

চন্দননগর সাহিত্য সম্মিলনীর সঙ্গে ঝড়বৃষ্টির অভাবিত সম্মিলন সাহিত্যের গুরুতর ক্ষতি না করিলেও সাহিত্যিকদের সামান্য কিছু ক্ষতি করিয়াছিল। কিন্তু সম্মিলনীর প্রথম দিন আকাশ অপেক্ষাকৃত পরিষ্কার ছিল এবং সেই সুযোগে আমরা কলিকাতা হইতে সমাগত কয়েকজন বন্ধু মিলিয়া সম্মিলনীর বাহিরে আবও দুইটি ক্ষুদ্রতর কিন্তু (সম্ভবতঃ) মহত্তর সম্মিলনীর বন্দোবস্ত করিয়াছিলাম।

শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের বক্তৃতা শেষ হইবার পর শ্রীযুক্ত হরিহর শেঠ তাঁহার অভিভাষণ পাঠ করিতেছিলেন। তাঁহার অভিভাষণে এমন একটা সরলতা এবং আন্তরিকতাব সুর ছিল যাহা শুনিয়া মনে হইল আর যাহাই হউক হাঁহাব হাতে ঠকিবার ভয় নাই। আন্তরিকতাব সঞ্চার অলঙ্কিত-পথে হৃদয় হইতে হৃদয়ান্তবে। হৃদয়বান ব্যক্তির সান্নিধ্যে আসিলে কাহাকেও বলিয়া দিতে হয় না যে ব্যক্তিটি হৃদয়বান, মন আপনা হইতেই তাহা বুঝিয়া লয়।

কালবিলম্ব না করিয়া উঠিয়া পড়িলাম। ভাগলপুর হইতে ‘বনফুল’ আসিয়াছিলেন, তিনিও উঠিলেন এবং ব্রজেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়, সজনীকান্ত দাস, অমল হোম, অশোক চট্টোপাধ্যায়, অধ্যাপক নীহারবজ্রন এবং আবও অনেকে।

বনফুলের বিছানায আসিয়া বসি গেল। সেবকগণের তৎপরতার সীমা ছিল না। তাঁহারা বলেন, কি চাই? কি চাওয়া উচিত তাহা জানিতাম না, স্নতরাং সর্বত্র যাহা অসঙ্কোচে চাওয়া যায় তাহাই চাহিলাম। বলিলাম — চাই।

এক ঘণ্টা পরে যখন সেখান হইতে উঠিবার চেষ্টা করিলাম তখন দেখি ওঠা অত্যন্ত কঠিন হইয়া উঠিয়াছে। হঠাৎ আমাদের পরস্পরের প্রীতিবন্ধন যে খুব দৃঢ় হইয়া উঠিল তাহা নহে, বরঞ্চ ঠিক তাহাব উল্টাটাই হইল। এমন কি আমাদের পরস্পরের সঙ্গে যে কোনো সম্বন্ধ আছে বা ছিল তাহা আর মনেই পড়িল না। শুধু মাধ্যাকর্ষণ শক্তিটির কথা নূতন করিয়া মনে পড়িতে লাগিল।

উনবিংশ শতাব্দীর বিস্মৃতপ্রায় বঙ্গসাহিত্য লইয়া যে দুই ব্যক্তি গবেষণা করিতেছেন কেবল তাঁহাবাই আমাদের মধ্যে শ্রোদরঘটিত হতাশায় আত্মচেতন

ছিলেন, কারণ জ্ঞাতাবের আদেশে ইঁহারা উভয়েই শরীরাস্পর্কিত থাত হইতে বঞ্চিত হইয়াছেন। উনবিংশ শতাব্দীর সঙ্গে শরীরার যদি কোনো সম্বন্ধ থাকে তবে তাঁহারও গবেষণা হয়ত তাঁহারাই কবিবেন, আমবা এ বিষয়ে অনধিকারী।

অতঃপর যখন প্রথম আত্মচেন হইলাম তখন দেখি অমল হোম, নীহাররঞ্জন বায় এবং আমি রবীন্দ্রনাথের হাউসবোটের মধ্যে রবীন্দ্রনাথেব সম্মুখে বসিয়া আছি। এইখানে আমাদের দ্বিতীয় সম্মিলন। কবি গেরুয়া রঙের ধুতি, পাঞ্জাবি এবং চাদরে শোভিত হইয়া উদাসভাবে বসিয়া আছেন। মাঝে মাঝে নোকায় কবিতা ছেলেবা তাঁহার বোটের পাশ দিয়া তাঁহাকে উকি মারিয়া দেখিয়া যাইতেছে। কবির সম্মুখে টেবিলের উপর এক টিন চকোলেট। খুব সম্ভব টিনটাই খুব কাছেই ছিল, আমাদের পদশব্দে দূবে সবিয়া গিয়াছে। বোটখানির ভিতরটা অতি পরিষ্কার ভাবে সাজানো। এক ধারে বেডিও সেট, অন্য দিকে একটা ছোট টেবিলে কয়েকটা শিশি এবং একটা অপেরা গ্লাস আর একদিকে কতকগুলি ইংরেজি বই ও অনিলকুমার চন্দ।

আমাদের প্রাথমিক আলাপ আবস্ত হইতেই স্মৃধাকান্ত রায়চৌধুরী ভিতরে প্রবেশ করিলেন। কবি তাঁহার দিকে কোতুকপূর্ণ দৃষ্টিতে চাহিয়া প্রশ্ন করিলেন, “সিনেমা দেখা হল ?” স্মৃধাকান্তবাবু অবাক হইয়া বলিলেন, “এখন সিনেমা।” কবি বলিলেন, “চন্দননগরে হয় তো হয়, ঠিক জানিনে।” শুনিয়া স্মৃধাকান্তবাবুর টাক চিক্‌চিক্‌ করিয়া উঠিল।

কবির সংস্পর্শে ইঁহারা আসিয়াছেন তাঁহারা কবির এই কোতুকপ্রিয়তার বিষয়ে অবশ্য জানেন। তাঁহার কথা বলার ইহা একটি বিশিষ্ট ভঙ্গি। কেহ যদি বরাবর তাঁহার কথাগুলি লিখিয়া যাইতে পারিত তাহা হইলে বাংলা সাহিত্য অন্তত হাত্তরসের দিক দিয়া সমৃদ্ধ হইত।

অমলবাবু খাবারের কথা পাড়িলেন। বলিলেন, “এঁরা যা থাইয়েছেন তা ভুলতে পারব না—চমৎকার সব খাবার—বিশেষ করে সন্দেশ আর চমচম।”

শুনিবামাত্র কবি তিরস্কারপূর্ণ দৃষ্টিতে অনিলকুমারের দিকে চাহিয়া বলিলেন, “অনিল, তুমি তো ওখানে বলে এলে আমি খাব না, শুনলে তো ?” অনিলবাবু বলিলেন, “ওঁরা খাবার পাঠিয়ে দেবেন।” কবি আশ্বস্ত হইলেন।

ইহার পর সম্মিলনীর কথা উঠিল। নীহারবাবু বলিলেন, “আপনার বক্তৃতা খুব পরিষ্কার হয়েছে।” কবি বলিলেন, “বড় বড় বক্তৃতা কেউ শোনে না ; আর সাহিত্য বিষয়ে কিছু বললে সেখানে লোকও বেশি আসে না। এর

সঙ্গে সিনেমা দেখালেই তো পারে—ধর, এর সঙ্গে যদি ‘আলিবাবা’ দেখানো হ’ত !”

আমি বলিলাম, “আপনার কন্ভোকেশনের বক্তৃতা না কি এত স্পষ্ট হয়েছিল, বিশেষ ক’রে ব্রডকাস্টিংএর পক্ষে, যে ওঁরা ছ’খানা বেকর্ডে আপনার বক্তৃতা ধবে রেখেছেন।” কবি প্রশ্ন কবিলেন, “সবটাই কি নিয়েছে?” আমি বলিলাম, “না, খানিকটা।” কবি তখন বিলাতের গল্প বলিলেন; সেখানেও তিনি শুনিয়াছেন তাঁহার কণ্ঠস্বর ব্রডকাস্টিংএর খুব উপযুক্ত।

ইহার পর গোরা নাটকের কথা তুলিলাম। কবি বলিলেন, আমি উপজ্ঞাসে যা লিখেছি সেই কনসেপ্শন নিষে স্টেজে কোনে নাটক হওয়া শক্ত—তবে ওরা যেটুকু কবেছে তা ভালই হয়েছে।” আমি বলিলাম, “হবিমোহিনীর ভূমিকা আমার সব চেয়ে ভাল লেগেছে।” কবি বলিলেন, “হ্যাঁ, খুব চমৎকার; কিন্তু আমি দেখলাম পাণ্ডুবাবু অভিনয়টা সাধাবণের পক্ষে সহজ হয়েছে, দর্শক হবিমোহিনীকে ঠিক সে ভাবে নিতে পারে নি। তা ছাড়া পরেশবাবু ভূমিকাও খুব সম্বন্ধে অভিনীত হয়েছে।” অমলবাবু বলিলেন, “হবিমোহিনীর চবিত্তের সঙ্গে বাঙালী অতি পবিচিত্র বলেই ওব মধ্যে বোধ হয় কোনো সৌন্দর্য পাযনি।” কবি বলিলেন “তা হবে।”

আমি বলিলাম, “একটা ব্যাপার লক্ষ্য কবছি, যার যা কিছু বিঘ্না আছে তা এখন হয় সিনেমায না হয় থিয়েটারে বিক্রি হচ্ছে। যেমন গোরা নাটকে একটা ব্যাযাম সমিতি এসে তাদের ব্যাযাম কোর্শল দেখাচ্ছে।” কবি বলিলেন, “নাটকে হঠযোগের কথা থাকলে স্টেজেও হয়তো হঠযোগ দেখতে পেতে।”

এমন সময় বনফুল’ তাঁহার সত্ত্বপ্রকাশিত ‘বৈতরণীব তীরে’ বইখানা হাতে করিয়া প্রবেশ কবিলেন। কবি বইখানা পাইয়া হাসিয়া বলিলেন, “বৈতরণীর তীরে—আমাকে! নামটা ভয়ঙ্কর হে।”

তাহার পর আমার দিকে চাহিয়া বলিলেন, “পরিমল আর বনফুলে খুব মতের মিল আছে—না?” —উভয়ের নামের অর্থের প্রতি ইঙ্গিত।

এই সময়ে বাহির হইতে কে একজন ছোট একখানি খাতা পাঠাইয়া দিলেন; কবি দূর হইতে খাতা দেখিয়াই বলিলেন, “অটোগ্রাফ চায় বোধ হয়।” অমলবাবু বলিলেন, “সে রকম তো মনে হয় না।” কবি খাতাখানা খুলিয়াই পড়িতে লাগিলেন “Will you please give your autograph—” পড়িয়াই একটি স্বাক্ষর করিয়া খাতাখানা ফিরাইয়া দিতে দিতে বলিলেন, “অটোগ্রাফের খাতা আসতে দেখলে আমি বহুদূর থেকেই বুঝতে পারি।”

অতঃপব বিভূতি বন্দ্যোপাধ্যায়, নলিনীকান্ত সরকার ও হীরেন্দ্রনারায়ণ মুখোপাধ্যায় আসিলেন। নলিনীকান্ত প্রণাম করিতেই কবি তাঁহার দিকে চাহিয়া তাঁহার নাম স্মরণ করিতে লাগিলেন—“নলিনাক্ষ—নলিন—”

নলিনীকান্ত বলিলেন, “আমি সেকালের বিজলীব নলিনীকান্ত সরকার।” কবি বলিলেন, “নলিনীকে ভোলবার সময় তো এলো।”—এবাবও কবি নিজের নামের সঙ্গে নলিনী নামের—অর্থাৎ ববির সঙ্গে পদ্মের সম্পর্ক মনে করিয়াই কথাটি বলিলেন।

আমি কয়েকখানা ফোটো তুলিলাম। বনফুল বলিলেন, “আমাব মেয়ে আপনার মালা গলায় দেওয়ার একটা ফোটো আপনার কাছে চেয়েছিল।” কবি হাসিয়া বলিলেন “তিন চাব বছরের মেয়েবা আমার গলায় মালা দিতে চায়—ঐতো আমার এক ছুখ।” আমাকে বলিলেন, “আমার বোটের একখানা ছবি নিও, এ আমার বহুদিনের বোট।”

বহুদিনের অর্থাৎ ছিন্ন পত্রে যে বোটের উল্লেখ আছে, যে বোট কৃষ্টিয়া ত্রিজেব নিচে ডুববার উপক্রম করিয়াছিল এবং যে বোটে বসিয়া কবি ‘সাধনা’ চালাইতেন ইহা সেই বোট এবং সেই সময় হইতে ইহা কবির জীবনের সঙ্গে সম্পৃক্ত হইয়া আছে।

বনফুল হঠাৎ স্মরণ করিলেন তিনি আসলে ডাক্তার বলাইচাঁদ মুখোপাধ্যায়। স্মরণ করিতেই কবির কাছে প্রশ্ন করিয়া বসিলেন, “আপনার সঙ্গে আমাব একটা আলোচনা আছে, “আপনি হোমিওপ্যাথিতে বিশ্বাস করেন?” কবি বলিলেন, “আমার বিশ্বাস খুব গভীর।”—এই প্রশ্নে তিনি কি করিয়া কয়েকটি কঠিন ব্যাধি হোমিওপ্যাথির সাহায্যে সারাইয়াছিলেন সেই গল্প বলিলেন। একটা সেন্ট ভিটাস ডান্স এবং আর একটা মেনিজাইটস্।

‘বনফুল’ কয়েকখানা হোমিওপ্যাথি বইএব নাম কবির নিকট হইতে জানিয়া লইলেন কবি প্রথমত Pharmco-dynamics নামক বইখানা পড়িতে বলিলেন।

এই সময় সম্মিলনীর তবফ হইতে সন্দেশ আসিয়া পৌছিল। কবি খুব খুশি হইয়া উঠিলেন। তিনি কিছুক্ষণ পূর্বে সাহিত্য সম্মিলনীতে বলিয়া আসিয়াছেন, “বাঙালী পবম্পব কুংসা ক’বে বহু জিনিস নষ্ট কবেছে, কিন্তু একটি জিনিস সে প্রাণপণে বাঁচিয়ে রেখেছে—সে তার সাহিত্য।”—ইহার সঙ্গে আবও একটি শব্দ জুড়িয়া দিলে ঠিক হইত—সাহিত্য এবং সন্দেশ। কেন না সন্দেশের স্বাদ

এখনও অবিকৃত। ইহাব পর সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় ও চারুচন্দ্র ভট্টাচার্য আসিয়া উপস্থিত হইলেন। ইহাবা আসিতেই রাষ্ট্রভাষা সম্বন্ধে কিছু আলোচনা হইল। তার পরেই উঠিল বাংলা বানানের কথা। চলতি ভাষা সম্বন্ধে কবি কিছু ভূমিকা কবিলেন। কলিকাতার উচ্চারণটাই মান্ত এবং সে উচ্চারণ ঠিক বাখিতে গেলে শব্দের বানানও ঠিক করা আবশ্যক। কবি শব্দানুগ বানানের পক্ষপাতী। সংস্কৃত বানান যেমন ফোনেটিক, বাংলাও সেই রকম হওয়া প্রয়োজন। হল না লিখিয়া হোল লিখিবাব দিকেই তাঁহার ঝোঁক। তিনি বলিলেন, “ইলেক দিয়ে ‘হ’ল’ আমি লিখিতে পাবব না।”

আমি বলিলাম, “যখন যে রীতিকে গাল দেওয়া যায় কিছুদিন পবে সেই রীতিটাই স্থায়ী হতে থাকে। শব্দের বেলাতেও তাই। আপনি ‘কৃষ্টি’ শব্দটার বিবোধী কিন্তু ঐ নিয়ে আলোচনা করতে করতে এখন ‘কৃষ্টি’ শব্দটা আরও বেশি ক’বে চলছে।—এমন কি আপনার সম্পর্কেই ওটা অনেক জায়গায় ব্যবহৃত হয়েছে।”

কবি হাসিয়া বলিলেন, “কি রকম—অর্থাৎ আমার কৃষ্টি আছে এটা স্বীকার করেছে তো।”

এই সময়ে সজনীকান্ত দাস আসিয়া পৌঁছিলেন, তখন পুর্বদিকে তর্ক চলিতেছে। কিন্তু তাহাতে কোনো অসুবিধা হইল না, তিনি মাঝখানেই বোঁগ দিলেন এবং বলিলেন, “তা হ’লে ‘আমি কোরি,’ ‘আমি বোলি’ এইভাবে লিখতে হবে তো?”

কবি জোরের সঙ্গে বলিলেন, “সাহস নেই কেন? তাই লেখাই তো উচিত।”

কবির মতে ফোনেটিক বানান লিখিলে বাংলা শব্দ পাঁচ রকম উচ্চারণের বিভীষিকা হইতে অনেকখানি রক্ষা পাইবে। কবির ইচ্ছা, বাংলাতেও সংস্কৃতের মতো ফোনেটিক বানান চলুক। রবীন্দ্রনাথ স্বদীর্ঘকালের সাহিত্য সাধনায় এবং ভাষাব্যবহারিক অভিজ্ঞতায় যে সত্য উপলব্ধি করিয়াছেন তাহা শ্রদ্ধার সঙ্গে বিচার করিয়া দেখা উচিত। বাংলাভাষাকে বাঁচাইবাব জন্ত যিনি গোটুকু চিন্তা কবিতেন সেইটুকুর জন্তই তাঁহার প্রতি কৃতজ্ঞতা প্রকাশ করা উচিত।

‘ভেতর’ বা ‘ওপর’ না লিখিয়া কবি চলতি ভাষাতেই ‘ভিতর’ বা ‘উপর’ লেখেন। তিনি বলেন বাল্যকাল হইতে যে উচ্চারণে তিনি অভ্যস্ত, সেটাই তাঁহার কাছে সহজ। ‘ভেতর’ ‘ওপর’ অনেকে বলেন এবং লেখেন, তিনিও সেটা মানিয়া লইয়াছেন, কিন্তু তাঁহার নিজের হাতেও রকম বানান আসিবে না। উদাহরণস্বরূপ বলিলেন, ম্লান শব্দটা তিনি তাঁহার বাড়ির প্রচলিত উচ্চারণে পড়েন।

ফোনেটিক রীতিতে লিখিলে দাঁড়াইবে ‘ম্লানো’। কোন এক কবিতায় ম্লান-
শব্দের সঙ্গে আন্-এব মিল দেখিয়া তিনি মনে করিয়াছিলেন রাইমিংএ ভুল হইয়াছে।

ছোঁড়া ও ছোড়া লইয়া আলাপ হইল। চাকুবাবু বলিলেন, ছোঁড়া মানে
কালক, ছোড়া মানে নিক্ষেপ কবা। এ বিষয়ে আমাদের মতভেদ হইল। কবি
বলিলেন, “ছোটোতেই আমি চন্দ্রবিন্দু ব্যবহার কবি।” তারপর স্থনীতিবাবুকে
বলিলেন, “তুমি তো এ বিষয়ে বাদশা ; কিন্তু কমিটি করলে বানান বিষয়ে কোনো
সিদ্ধান্ত হবে না, একা করতে হবে। তুমি বাংলা শব্দের একথানা অভিধান তৈরি
কর, তাতে শব্দার্থ লেখার দরকার নেই, শুধু বানানের জ্ঞান তাব ব্যবহার হবে।”

• কবির মতে তৎসম শব্দের বানানে প্রচলিত রীতিই রাখিতে হইবে, কেবল
তদ্রূপ শব্দের যথাসম্ভব ফোনেটিক বানান চালাইতে হইবে।

আকাশ মেঘাচ্ছন্ন, একটু একটু বৃষ্টিও হইতেছিল, আমি বোটের ফোটো
লইবার জ্ঞান নামিয়া আসিলাম। ফোটো তোলা হইল। তাহার পব বাড়ি
ফিরিয়া ২১শে ফেব্রুয়ারি তারিখের এই স্মৃতিটুকু সযত্নে রক্ষা কবিবার কাজে
মনোনিবেশ করিলাম।

(১৯৩৭)

প্রগতি ও দেশলাই

পাড়ায় এক বৃদ্ধ বাস করেন। তাঁর মাথার চুলগুলো যেমন পাকা চুলের নিচের বুদ্ধিও তেমনি পাকা।

লোকে তাঁকে বুড়োদা বলে ডাকে।

বুড়োদা একটিমাত্র দোষ তাঁর সকল গুণকে ঢেকে রেখেছে। সেই দোষ হচ্ছে তাঁর নৈরাশ্রবাদ। সমস্ত ভালর মধ্যে তিনি খারাপ দেখেন, সমস্ত গতির মধ্যে তিনি দুর্গতি দেখেন এবং সকল আনন্দের মধ্যে দুঃখই তাঁর চোখে আগে ধরা পড়ে।

আমরা যখন বলি উন্নতি হচ্ছে, তখন তিনি হেসে বলেন, প্রমাণ কোথায়?

আমরা যখন বলছি পৃথিবী এগিয়ে চলছে, তিনি তখন বলেন, পৃথিবী একই কক্ষে ঘুরছে।

দেশের এত বড় স্বাধীনতা আন্দোলনকেও তিনি স্নানজরে দেখতে পাবেননি। বলেছেন তোমরা যে স্বাধীনতা চাও, সে স্বাধীনতা পৃথিবীর শতকরা নিবানবুইটি দেশেরই আছে। তাবা এখন অল্প কিছু চাও।

আমরা বলি, এতকাল পরাধীন থেকে আপনি স্বাধীনতার বোধ হাবিয়েছেন।

তিনি বলেন, স্বাধীনতা হাবালেও বোধ হাবাইনি।

আমরা বলি, আমরা যখন স্বাধীনতা পেয়েছি, তখন দেখবেন দেশের চেহারা ফিরে যাবে। দেশের গরিব লোকেরা আর এত গরিব থাকবে না, তারা সুখে থাকবে। তার মানে ভারতবর্ষই সুখে থাকবে। কারণ, ভারতবর্ষ মানেই গরিব ভারতবর্ষ।

তিনি বলেন, স্বাধীনতা বাইরে থেকে যখন আসে তখন বাইরে থেকে এ পরিবর্তন সহজে ঘটানো যায় না। স্বাধীনতা যদি ভিতর থেকে, স্বাধীনতার তাগিদে গড়ে উঠত, তাহলে এতদিন গরিবেরা সুখে থাকার পথে অনেকখানি এগিয়ে যেত।

আমরা বলি, যে পরিকল্পনা আছে আমাদের তাতে বাইরে থেকেও কাজ হবে। এতদিন এ পথে যে বাধা ছিল তা দূর হয়েছে।

তিনি বলেন, পরিকল্পনা হবে কিন্তু কাজ হবে না। কারণ, তার আগে আমাদের আরও গুরুতর অনেক সমস্যার সমাধান করতে হবে। গুরুতর সমস্যাগুলো বাদ দিয়ে ছোটখাটো ব্যাপারে আগেই হাত দেওয়া চলবে না।

আমরা প্রশ্ন করি, গুরুতর ব্যাপারগুলো কি ?

তিনি বলেন, গরিবেব অন্ন সংস্থান, গরিবেব ছুটো পয়সা বাঁচানোর চেষ্টার আগে দেশের যে সব চেষ্টা চলছে এবং খবরের কাগজে যা নিয়ে গুরুতর আন্দোলন হচ্ছে সেইগুলো। ধর, এই কলকাতা শহরে বারা আধপেটা খেয়ে আছে তাদের অবস্থা পরিবর্তনের কাজ অনেকদিন অপেক্ষা করতে পারে, কিন্তু রাজ-পথের ইংবেজী নামগুলো অবিলম্বে না বদলালে দেশেব গুরুতর ক্ষতি। গরিবেরা একখণ্ড কাপড় কিনতে ব্যাশনের দোকানে বোদে লাইন বেঁধে দাঁড়িয়ে থাকে, ওদের এই দুঃখটা এক দিনে খোঁচানো যায়, কিন্তু এ সমস্যা গুরুতর নয়, গুরুতর সমস্যা হচ্ছে, ভাবতীয় পতাকাব পাশে একটিও লীগ ফ্লাগ উড়ছে কি না। হুনের দাম ছু পয়সা, এককালে ওটা দেশেব গুরুতব সমস্যা ছিল, তার জন্ম সত্যগ্রহ আন্দোলন হয়েছিল, কিন্তু চোরাবাজাবে হুন যখন ছু আনা আট আনা হল, তখন কোনো আন্দোলনই হল না। গরিবের মোটব গাড়ির দরকাব নেই, কিন্তু তার প্রতিদিন দেশলাইয়ের দরকাব আছে। সেই দেশলাইয়ের জন্ম তার প্রতিদিন চোবেব দ্বাবস্থ হতে হয়—তোমাদের স্বাধীনতা তাকে দুপয়সার নিষাঙ্কিত দামে একটি দেশলাইও দিতে পাবে না। তাকে চোরের কাছ থেকে, প্রকাশ্য স্থান থেকে, চাব পয়সা দিয়েই দেশলাই কিনতে হয়।

কিন্তু চোরাবাজাব দমনের তো পবিকল্পনা হচ্ছে।

হচ্ছে তো আট বছর ধরে। পবিকল্পনাব কোনো দরকারই হয় না এ সব তুচ্ছ কাজে। সামান্য কল্পনা থাকলেই কাজ হতে পাবে। তোমরা স্বাধীনতা পেয়েছ সপ্তাহ দুই—কিন্তু ১৫ই অগাস্টেই এব প্রতিকার হতে পাবত। সেদিন তোমরা যে পবিমাণ ছল্লোড় কবলে আজ সেই পরিমাণে নিষ্কর হয়েছ। স্তত্রাং ভেবে দেখ. তোমরা যে ছল্লোড়কে প্রগতি বলছ আমি তার মধ্যে কোনো গতিই দেখছি না। আমার দৃষ্টি ঐ দেশলাইতে নিবদ্ধ।

(১৯৪৭)

স্বর্ণঘটিত

প্রাচীন যুগে মেয়েদের অলঙ্করণেব ভাব নিশ্চয় মেয়েদের হাতেও অনেকখানি ছিল। সংস্কৃত কাব্যে যে সব অলঙ্কারের পবিচয় আছে রবীন্দ্রনাথ একাটি কবিতায় তাব সবগুলির পবিচয় দিয়েছেন—

কুক্কবকেব পরত চূড়া কালো কেশের মাঝে
লীলাকমল রহিত হাতে কী জানি কোন্ কাজে।
অলক সাজত কুন্দফুলে শিরীষ পবত কর্ণমূলে
মেথলাতে তুলিয়ে দিত নব নীপেব হাব।.

এই বিচিত্র অলঙ্কার যে-কোনো বাগানে হাত বাড়ালেই মিলত। কিন্তু শুধু সৌন্দর্যবৃদ্ধিই তো নয়, এই প্রাকৃতিক অলঙ্কার সংগ্রহে কোনো মেয়েব পিতা বা বধুব স্বামীকে বিনিম্ববজ্ঞানী ঘাপন করতে হয়নি, ক্যাটালগ সংগ্রহ কবতে হয়নি, কণ্ঠিপাথবে খাঁটি কি মেকি যাচাই কবতে হয়নি। সহজ অলঙ্কার, প্রকৃতির হাতেব জীবন্ত উপকরণ। এই অলঙ্কার সে যুগেব কোনো মেয়েব বিবাহে বাধা সৃষ্টি কবেছে এমন কোনো দৃষ্টান্ত নেই। শকুন্তলার তো অলঙ্কার দূবেব কথা, একখানা মাংবহাটি, মাদ্রাজী অথবা ঢাকাই শাড়িও ছিল না। বঙ্কল পবেই দিন কাটত। অথচ সে মহাবাজেব পদমর্গাদাসম্পন্ন স্বামী লাভ করেছিল। তুঙ্গস্তেব পণেব দাবী ছিল না, কিন্তু করতে পারতেন। বলতে পাবতেন পঞ্চাশ মণ কুক্কবক চাই, পঁচিশ মণ লোধ বেণু চাই ইত্যাদি। কিন্তু পণেব কথাই ওঠেনি, কেন-না ফুলেব অলঙ্কার ছিল প্রকৃত সৌন্দর্যবৃদ্ধিব সহায়ক, আব সৌন্দর্যবৃদ্ধিব সহায়ক কোনো বস্তুকে কখনো কেউ সম্পত্তি হিসাবে গণ্য কবতে পাবে না, যেমন পাবে সোনাকে, কেন-না সোনা ফুলের মতো সৌন্দর্যবৃদ্ধি করে না।

ফুলের অলঙ্কার কোমল, কিন্তু সোনার অলঙ্কার কঠিন। কোমল অলঙ্কার কোমলাঙ্গীরাই আবিষ্কার করেছে, কিন্তু কঠিন অলঙ্কার উদ্ভাবন কবেছে পুঙ্খ। ফলে অলঙ্কার সমস্যাটাই ক্রমশ কঠিন হয়ে উঠছে। রূপবৃদ্ধিব জন্যই যদি সোনা প্রয়োজন হত তা হলে তা নারীর কানে, গলায়, হাতে, এমন সজ্জাভাবে মিলিয়ে থাকত যাতে সৌন্দর্য থেকে সোনাকে পৃথক ক'বে দেখা চলত না। সে অলঙ্কার দেখে সবাই এমন মুগ্ধ হত যে কোন্ দোকানে, কত ভরি সোনায, কি মজুতীতে তৈরি সে প্রশ্ন মনে জাগত না। যে চোখ নারীর প্রধান সৌন্দর্য

তা দেখে যেমন তার দামের প্রশ্ন ওঠে না। কোনো কঠিনতম বরের পিতাও কনের পিতার কাছে এমন দাবী কবতে পারেন না যে যৌতুক স্বরূপ পাঁচ হাজার কি দশ হাজার চোখ চাই।

বলা বাহুল্য সোনার অলঙ্কার আমাদের সমাজে সৌন্দর্যের স্তব পার হয়ে সম্পত্তির স্তরে উত্তীর্ণ হয়েছে। তাব মানে সৌন্দর্যের আদর্শের পরিবর্তন ঘটেছে। সোনা যদি সৌন্দর্যবৃদ্ধির উপকরণ হত তা হলে তাব একটা পরিমাণ-সীমা থাকত। তা হলে ধনী দরিদ্র হিসাবে সেই পরিমাণের হ্রাসবৃদ্ধি ঘটত না। বর্তমানের চোখে যাব দশ ভবি সোনা আছে সে পাঁচ ভবিব চেয়ে দ্বিগুণ সুন্দরী, যাব পঞ্চাশ ভবি আছে সে দশগুণ বেশি সুন্দরী। এই কৃত্রিম সৌন্দর্য মনুষ্যের উপর নির্ভর কবে। বিপবীত মাপে চীনা নাবীব পায়ের মতো। যার পা যত ছোট তাকে তত বেশি সুন্দরী বলা হত।

কৃত্রিম সৌন্দর্যের পরিমাণ-জ্ঞানহীনতা বলাও সম্ভবত পুঙ্খমুখী দাবী। বিচিত্র ডিজাইনের ক্যাটালগ সেই তৈবি কবেছে, বঝতে পাবে নি যে ভবিমতে এব ফল ভোগ কবতে হবে তাকেই। কোনো সৌভাগ্যবান নববিবাহিত হয় তো নব-অনুবাগের আতিশয্যে পত্নীর আপাদমস্তক সোনা দিয়ে মুড়ে দিয়েছিল, সেই থেকে সোনার পরিমাণই প্রেমের এবং পরে সম্পত্তির মান রূপে দেখা দিয়েছে। বলা যায় “দাম্পত্যের মানদণ্ড দেখা দিল পোহালে শরবী স্বর্ণদণ্ড রূপে।” এবং আরও এক ধাপ পরে “কনের পিতার প্রাণ-দণ্ড রূপে।”

তারপর থেকেই প্রতিযোগিতা শুরু হয়েছে মেয়েদেব মধ্যেও। কে কত অলঙ্কার পবে বাইরে বেরোতে পাবে তাব প্রতিযোগিতা। কারণ, সোনা এখন মূলতঃ সৌন্দর্যও নয়, সম্পত্তিও নয়, (সম্পত্তি হলেও নিষ্ফলা সম্পত্তি, বৃদ্ধি নেই ক্ষয় আছে)—অন্ত মেয়েব ঈর্ষা উদ্বেকের কৌশল মাত্র। সতাই সম্পত্তি হলে তা বাইবের লোকের কাছে প্রকাশ ক’বে বেড়ানোর মধ্যে কোনো রুচিব পরিচয় নেই বটে, কিন্তু আনন্দ আছে।

তুমি পুরুষ, কলকাতা শহবে তোমাব দশখানা বাড়ি আছে, কিন্তু তুমি কি সেই দশখানা বাড়িব দলিল সর্বদা সর্বাঙ্গে ঝুলিয়ে রাখ? তোমার নিজের বেলায় অন্তত কিছু কচিবোধ আছে বলতে হবে, কেননা তুমি তা কব না। কিন্তু তুমিই তোমাব স্ত্রীকে তার নিজস্ব সকল সম্পত্তি সর্বাঙ্গে ঝুলিয়ে বেড়ানো সমর্থন কব, এমন কি উৎসাহ দাও। স্ত্রীর আনন্দেই কি তোমাব আনন্দ?

তুমি বলবে বকে, পিঠে, পেটে, দলিল ঝুলিয়ে বেড়ালে পুরুষকে সবাই

পাগল বলবে। আমি বলি তোমার স্ত্রীর সঙ্গে আধসের সোনা ঝোলালে রুচিবান তাকেও পাগল ভাববে, কিংবা তোমাকে। আধসের সোনায় যদি কোনো নারীর সৌন্দর্য বাড়ে তা হলে তাতে সবচেয়ে বেশি আকৃষ্ট হবে চোর কিংবা ডাকাত। স্ত্রীর অলঙ্কারে চোর ডাকাত মুগ্ধ হোক এই কি তোমাব লক্ষ্য ?

কিন্তু এ প্রশ্ন বৃথা। কাবণ, সোনার মোহ থেকে মেয়েদের মুক্ত করা এখন আর পুরুষের সাধ্য নয়। রামায়ণের সীতা হবিণের দুর্দশায় বিচলিত হয়েছিলেন, কাবণ হবিণটি ছিল সোনার। তা ছাড়া বাবণ সীতাকে হরণ ক'বে সোনার লঙ্কায নিয়ে গিয়েছিল, এব মধ্যে কি কোনো ইঙ্গিত নেই ? সোনার লঙ্কায না নিয়ে আন্দামানে নেওয়ায বাধা ছিল কি ?

রামায়ণের এই স্বর্ণমৃগ এবং স্বর্ণলঙ্কাই তো মেয়েদের স্বর্ণাকর্ষণের মূলে। সীতার এই স্বর্ণপ্রীতি বাম বুঝতেন, তাই তিনি সীতাব শ্রেষ্ঠ স্মৃতি গড়েছিলেন স্বর্ণসীতাব দ্বাৰা। বাম অবশ্যই বুঝেছিলেন সীতাব আত্মা এতে ভুগু হবে।

এ যুগে আমবা মেয়েদের সম্মুখে দুটি আদর্শ ধবেছি—সীতা ও সাবিত্রী। তাই মেয়েবা সোনা ও স্বামী দুটিকেই ভালবাসে। আরও স্পষ্ট ক'বে বললে সোনার জগুই স্বামীকে ভালবাসে। অন্য কথায়, ও-দুটিকেই তাবা অলঙ্কার হিসাবে ব্যবহার কবে।

সুতবাং সোনার সঙ্গে সৌন্দর্যবৃদ্ধিব কথা নিতান্তই ছিল। প্রমাণ এই যে, বয়সের সঙ্গে সৌন্দর্যবৃদ্ধি বখন থেমে যায়, সোনাতেও বখন আর এঁটে ওঠা যায় না, তখন মেয়েবা ছিল পবিবর্তন কবতে থাকে। সৌন্দর্যের ছুতো ক'রে তখন আর সোনা চাওয়া যায় না। তখন কত্তাব ভবিষ্যৎ সংস্থানের নামে কিছু অলঙ্কার গড়িয়ে নেওয়া যায়। বলা বহল্য, সে অলঙ্কার কত্তাব মাযের গাযেই ঝুলতে থাকে। দুর্ভাগ্যবশত কত্তা যাঁর নেই তাঁবও ছলেব অভাব হয় না। তখন সৌভাগ্যবতীবা চওড়া নেকলেসেব উপব দেবদেবতাৰ নাম খোদাই ক'বে নেন। লোকেব আব কিছু বলবার থাকে না, একেবাবে সোনাব অক্ষবে “হরেরাম হরেবাম কৃষ্ণ কৃষ্ণ হবে হবে”! মন্দিবে দেবতাকে সোনা দিয়ে মোড়াব পবিবর্তে সোনাকেই দেবতা বানানো। ভক্তিব স্ববর্ণ দৃষ্টান্ত। কবির কথা বদলিয়ে বলা যায় - “দেবতাবে সোনা কবি সোনাবে দেবতা।”

সোনাব এই মোহ মেয়েদের এমনই মজাগত যে সোনাব বাজার দর যে বর্তমানে ছয় গুণ বৃদ্ধি পেযেছে তা নিয়ে কোনো আন্দোলন নেই। দুটাকার কাপড় বাবো টাকা হয়েছ ত' নিয়ে কত ক্ষোভ ও বিক্ষোভ, কিন্তু কড়ি

টাকার সোনা এক শ কুড়ি টাকা হওয়াতেও কোনো চাঞ্চল্য নেই। সোনা দেখানো আটকাচ্ছে না কি না। লোহার উপর সোনার পাত মুড়ে কাজ চলে যাচ্ছে। সোনাও আবার এমনি ধাতু যে যত পেটো তত পাতলা হবে।

যে কোনো মেয়ে তাই বলতে পাবে তুমি যদি বিশগাছা চুড়ি হাতে দিতে পার, আমিও পারি। তোমার চুড়ি নিবেট সোনার, আমার চুড়ি সোনার পাতে গৌড়া লোহার। কিন্তু বাইবে দেখে তোমার বোঝাবার উপায় নেই। তাই তুমি ~~সোনার~~ আমার গুলোও নিবেট, আর তোমার গুলো যে সোনার পাতে মোড়া লোহার তা কি কেউ জাবছে না? সেইখানে তুমি ঠকছ হৃদিক দিয়ে। প্রথমত নিবেট সম্পত্তি ক্ষয় করছ, এবং অনেকে বিশ্বাস করছে না যে ওগুলো নিবেট সোনার।

এই জটিলতা সহজে মিটতে পাবে যদি সবাই দেহ থেকে স্বর্ণবাহুল্য কমায়। অলঙ্কার দূর হলেই অহঙ্কার ও ঈর্ষাও দূর হতে পাবে।

কিন্তু এ আশা নিতান্তই ভবশা। কেননা জাতিতে জাতিতে সংঘর্ষ এড়াবার জ্ঞান যেমন নিবন্ধীকরণ নীতি সবাই মুখে মানে, কাজের বেলায় অস্ত্র বাডাতে থাকে, তেমনি আন্তঃজাতিক ঈর্ষা এড়াবার জ্ঞানও নিঃস্বর্ণীকরণ নীতি কোনো স্ত্রী কাজে মানবে বলে বোধ হয় না। স্মরণ্য কাজের কথা এই যে আগামী আসন্ন বিপ্লবীয় বাধার আগেই আরও কিছু অলঙ্কার গড়িয়ে রাখা ভাল।

(১৯৫১)

বিজয়ার নমস্কার

সামাজিক প্রথা রক্ষা মাঝে মাঝে বেশ হাঙ্গর হয়ে ওঠে। ইংবেজী চিঠি লেখার বীতিতে অনেক সময় এর বেশ দৃষ্টান্ত মেলে। যেমন কোনো ভদ্রলোক কোনো জোচ্চোবকে লিখছেন চিঠি, সে চিঠিতে তাকে যাচ্ছেতাই গাল দেওয়া হয়েছে, অথচ সম্বোধন করা হচ্ছে “প্রিয় মহাশয়” বলে। অথচ ঠিক ঠিক সেই মুহূর্তে সবচেয়ে অপ্রিয় তাকে শুধু বীতি বক্ষণ জ্ঞাত “প্রিয়” সম্বোধন করা অবশ্যই হাঙ্গরকব। কিংবা কোনো সবকারী চাকুবিষাকে উচ্চপদস্থ কর্মচারী ববখাস্ত কবছেন, তবু চিঠিতে নাম সহ কবাব আগে লিখছেন, “আপনার সর্বাপেক্ষা অনুগত ভূত্য হবার সম্মান-প্রাপ্ত শ্রীঅমুক।”

কিন্তু শুধু বিদেশের চিঠিতে কেন, আমাদের দেশের চিঠিতেও এ বকম হওয়া যে সম্ভব তাব একটি দৃষ্টান্ত আমাব জানা আছে। এক ভদ্রলোক কলকাতা শহরে পূজাব বাজাব ক’বে দেশে ফিবে যান, কিন্তু কিছুদিন পবে আবিষ্কার কবেন যে দোকানদার তাঁকে কতকগুলো জিনিসে বেশ ঠকিয়েছে। তিনি তৎক্ষণাৎ ক্যাশমেমো থেকে দোকানীৰ ঠিকানা সংগ্রহ ক’বে তাকে চিঠি লিখতে বসলেন।

প্রসঙ্গত বলে বাখি, ঘটনাটি যে গত মহাযুদ্ধের পূর্বেকাব তা সহজেই বোঝা যায়, কেননা আজকের দিন হলে কাবো চুবি বা জোচ্চুবিতে কেউ বিস্তিত হত না, ওটা অত্যন্ত স্বাভাবিক দৈনন্দিন ঘটনা বলে মেনে নিত।

কিন্তু সে কথা যাক। সেই ভদ্রলোক জিনিস কিনেছিলেন আত্মীয় স্বজনকে উপহাব দেবাব জ্ঞাত। কিন্তু যখন আবিষ্কার কবলেন দোকানদার ঠকিয়েছে তখন পুনবায কলকাতা এসে তা ফিবিযে দেবাব বা বদলে নেবার সময ছিল না। কিন্তু তবু তিনি দোকানীকে প্রাণ খুলে গাল দিযে মনের জালা মেটানোর ব্যবস্থা করলেন।

পূজা মিটে গেছে। বিজয়াও পাব হয়েছে, স্তববাং অবসর পাওয়া গেছে বেশ। তিনি লিখতে লাগলেন, মহাশয়, আপনাব দোকান থেকে গত ষষ্ঠীৰ দিন যে সব জিনিস কিনেছি তাব দাম আপনি দেড়গুণ বেশি নিযেছেন। আমি আগে বুঝতে পাবিনি, পবে এখানে ফিবে এসে দেখলাম, এই মফঃসলেব বাজাবেও ও সব জিনিস আপনাদের চেযে শস্তায় পাওয়া যায়। ক্যাশমেমোট

এই সঙ্গে পাঠাচ্ছি, দেখলেই বুঝতে পারবেন কি ভাবে আপনি আমার গলায় ছুবি বসিয়েছেন।

আপনি একজন পয়লা নম্বরের চোর, আপনি প্রকাশ্য দোকানে বসে লোক ঠিকিয়ে খাচ্ছেন, আপনাকে পুলিশে দেওয়া উচিত। কি বলব, আপনি আমাব নাগালের বাইরে, নইলে আপনাকে জুতিয়ে লম্বা কবতাম। শালা ডাকাত।

আপনি আমার বিজয় নমস্কার জানবেন।

ইতি—শ্রীভবতোষ প্রামাণিক।

(১৯৫১)

পরিমল গোস্বামী শ্রেষ্ঠ ব্যঙ্গ গল্প

... পরিমল গোস্বামীই গল্পগুলিতে অদ্ভুত সংযম আমাদের বিস্মিত করিয়াছে। ইনি নিজে না হাসিয়া হাসাইয়াছেন। পরিষ্কার করিয়া বলিতে হইলে বলিতে হয়, ব্যঙ্গই হউক, ব্যঙ্গই হউক আর শ্লেষই হউক কোথাও বসবস্ত লইয়া মাতামাতি করেন নাই, তাহার ব্যাখ্যা করেন নাই, বসবস্তের আবিষ্কারের আনন্দে উৎক্লিষ্ট হইয়া উঠেন নাই, পাঠকের অধিগম হইবে না এই আশঙ্কায় উৎকণ্ঠিত হইয়া উপভোগ্য বস্তুতে জল মিশাইয়া লঘু-তরল বা ফেনিল করেন নাই। ব্যঙ্গের একটি অর্থ—ব্যঙ্গনা। দুই অর্থেই গোস্বামী মহাশয়ের ব্যঙ্গাত্মক বচনগুলি সার্থক হইয়াছে। লেখকের রচনা-অমিত-ভাষণও নাই, অথবা বাক-কার্পণ্যও নাই। এবিষয়ে মাত্রাজ্ঞান অসাধারণ। মজার কথাটি বলিয়া ফেলিবার জন্য অশোভন সত্বেও নাই। পাঠক বীতিমত পিপাসিত না হইয়া উঠিলে ঠাণ্ডা সরবতের গেলাসটি বাহিব করেন নাই। কিউয়ে দাঁড় করাইয়া সিনেমার টিকিট দেওয়াও মত পাঠক চিত্তকে কোতুলকী করিয়া রাখিয়া নির্বিকারভাবে কথকতা করিয়াছেন। লেখকের কোথাও অট্টহাস্য সৃষ্টির প্রয়াস নাই। গল্পগুলি পাড়িতে মুখ হাসে সাংগাত্যই, মন হাসিতে থাকে বহুক্ষণ এবং মনে হাসির দাগও থাকিয়া যায়। তাহার ফলে, পবে অনেকবার হাসিতে হয়।

অধিকাংশ গল্পের সহিত জাতীয়-জীবনের গভীর সংযোগ আছে। জাতীয়-জীবনের কোন কোন ঘটনা, আন্দোলন ও কর্মপ্রবাহ বহু গল্পের পটভূমিকা হইয়াছে। আমাদের সামাজিক-জীবন হইতেই লেখক রঙ্গ-ব্যঙ্গের বহু উপাদান পাইয়াছেন। কিন্তু লেখক কোথাও বাঙালী জাতির মর্মে আঘাত করেন নাই। বাঙালীর দুর্বলতা, অসঙ্গত আচরণ ইত্যাদিই তাহার ব্যঙ্গশ্লেষের উপজীব্য। জাতীয় দুর্বলতা অন্ন-বিস্তব সকলেরই আছে। কিন্তু লেখক এমন করিয়াই ব্যঙ্গবসের সৃষ্টি করিয়াছেন সেই দুর্বলতা লইয়া, যে তাহা প্রত্যেক বাঙালীরই উপভোগ্য হইয়াছে। বাহারা কোন-দিন ভাবেও নাই যে, তাহাদের আচরণ হাস্যোদ্দীপক তাহারা এই রঙ্গ বচনগুলির দর্পণে নিজেদের চবিত্র ও আচরণের প্রতিবিম্ব দেখিয়া লজ্জা পাইতে পারে, বিরক্ত হইবে না।...

শ্রীকালিদাস রায়

